

الأدب والفنون

□ **علمان على الانتفاضة:**

سائق الجرافة.. نصوص من جنون

□ **شهود يوليو.. أمس واليوم:**

سقة ————— طوط الأوهام

□ **التأثر ظاهرة ثقافية:**

مذكرات قرية - المقدس بشاى يصرخ

كتاب وشهادات ورؤى

□ أسئلة التجريب فى المسرح

□ قصائد فى الغرام المسلح





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٦ / أكتوبر ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. علي مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمى سالم / مصطفى عبادة

علي عوض الله كرار

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حزب / الأماهي

القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٢٢٧ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه يدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

تصحيح : أبو السعود علي سعد
لوحة الغلاف الأمامي : من مشغولات أحيم
لوحة الغلاف الخلفي : كولاج يافا جويلي

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

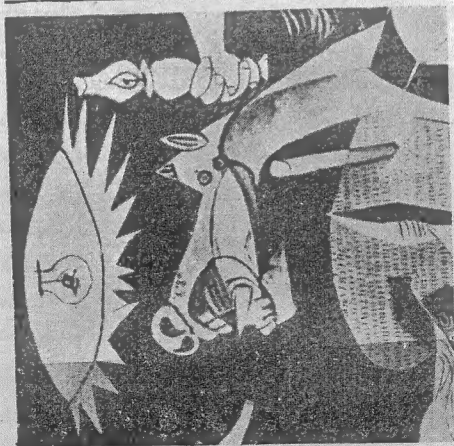
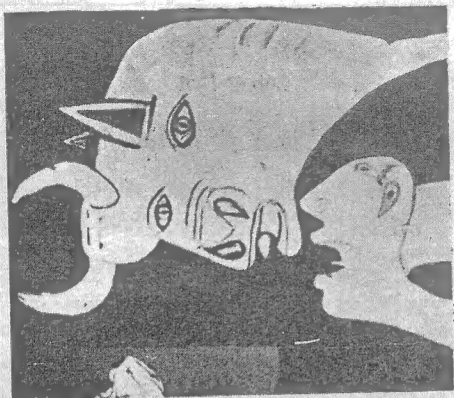
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

- أول الكتابة / المحررة ٥
- عامان على الانتفاضة : نصوص من جنون ٦
- تقديم / على عوض الله كزار ٧
- سائق الجرافة ١١
- طلال .. الموت والإفلات منه ٢٣
- القدس / برنار نويل ت: جاك الأسود ٢٨
- القلادة بشرى أبو شرار ٢٩
- حين يافا جريلى ٣٢
- السلم .. العدل .. المصالحة د. عباس عروة / رسالة ٣٣
- قصائد فى الغرام المسلح حلمى سالم / شعر ٤٠
- شهود يوليو .. الأمس واليوم : سقوط الأوهام / شهادات ٤٣
- الثار ظاهرة ثقافية عيد عبد الحليم / تحقيق ٨٨
- الديوان الصغير : القرية د. عصمت سيف الدولة ٩٥
- المقدس بشأى يصرخ: إطلالة على « خالتي صافية والدير » / د. محمد بريوى ١١٤
- صفحات من هموم إنسان عربى كامل هيد رمضان / شعر ١١٨
- مفهوم أوروبى للتجريب عبلة الروينى / مسرح ١٢١
- الشيطان الأكبر فى التجريبى خالد سليمان / مسرح ١٢٦
- مهرجان عمون للمسرح أحمد الشريف / مسرح ١٣٥
- كتب .. متابعات إعداد أحمد الشريف ١٣٨
- تواصل ١٤٢
- بطاقة فن عصمت داوستاشى ١٤٤



أول الكتابة

هذا عدد متخم ونأمل أن يكون في ذات الوقت ممتعا وحميما إذ كانت الرسائل التي يتضمنها صادقة ومشاعر الحب التي نبثها فيه حقيقية. وهو سوف يكون كذلك لو أن مانقده في كل اللغات والمحاور يتضمن مع الصدق والحب معرفة جديدة تضيء بعض جوانب الحقيقة ، وتصنع رقيا وجدانيا وعقليا يؤهلنا للوقوف في وجه القبح والتوحش المتزايد في العالم وفي حياتنا على نحو خاص ..

فهل يأتري نستطيع أن نفكر بهدوء ونستمتع بالغن والجمال والعلاقات الإنسانية الحميمة بينما طبول الحرب تدق من حوانا وحراب الأمريكيين والانجليز مشرعة على العراق ، وعمليات إهدار كرامة الفلسطينيين وحقوقهم تجري على قدم وساق ، والفساد يستشري في حياتنا كأنه جزء عضوي فيها يبتسم في وجوهنا ولايعبأ بالنا وهو مسنود بقوة جبارة لانعرفها ، بل ربما نحن نعرفها ونخدر أنفسنا . حين أبدت حماسة للتوقيع على بيان المثقفين المصريين الذي طالب النائب العام بمحاكمة المتهمين بجلب المبيدات الفاسدة وبيعها للفلاحين وأدت لإصابة عشرات الآلاف من المصريين بالسرطان والفشل الكبدى والكلى بتهمة القتل الجماعى اعترض الزميل الكاتب الذى تتشرف أدب ونقد بضمه إلى مجلس تحريرها " على عوض الله كرا" - اعترض قائلا إن الفساد ليس أفرادا بل هو المؤسسة وطنيا أن ننظر إليه على هذا النحو .. نريد حقا أن نذهب إلى أعماق المؤسسة تفكك بنيتها ونعري أساسها الطبقي ونحن نسهم في بناء مشروع جديد لحياتنا عنوانه العدل والمساواة .

وعلى هو الذى اختار لنا مواد الملف الذى نشره بمناسبة مرور عامين على الانتفاضة ليصبحنا إلى مساحة لعلقة لها مباشرة بالقتال في سياق بحثنا عن المناطق غير المألوفة لكنها مساحة تقيض بالجنون حيث " إن المقتولين وجوديا أى الطبقة العاملة من الإسرائيليين - خاصة العاطلين منهم هم القتلة " وذلك في نص " سائق الجرافة" كما ستعرفون حكايته الهيستيرية .

وإلى الأعماق نذهب في بحثنا عن ظاهرة الثار كتكافة وتتساعل عن محدداتها ودوافعها بعد أن انفجرت في وجوهنا الوقائع المذهلة لثار جماعى لم يبق لطفلا ولاشيخا في قرية بيت علام بسوهاج .. ويكتب لنا في هذا الملف الدكتور محمد بريوى عن " خالتي صفية والدير " ابهاء طاهر لفتابع " صفية" بعد أن تلبستها روح الثار والانتقام إثر استيقاظ غريزة الملكية لدى زوجها القتل حين أنجبت له وادا . لكن ثمة قرية وادعة معزولة يكتب مذكراتها " عصمت سيف الدولة " وعليها أن نبحت أين تختفى روح الثار في هدونها المريب .. هل هو الفقر المدقع .. غياب الحرية .. ثبات العالم وركوده .. الاستبداد السياسى .. لعله كل هذا وأكثر .. لعلها البقع العمياء على حد تعبير " حلمى سالم " في قصيدته الجديدة الجميلة ..

كنا قد أعدنا لكم مادة بالغة التنوع اضطررنا في اللحظة الأخيرة أن نؤجل جزءا كبيرا منها لضيق المساحة حتى أننى قلصت الافتتاحية بنصوص ودراسات وحتى أبواب لكننا أثرتنا أن تبقى هذه الإطالة على قضايا التجريب فى المسرح .. على أن نعوض كل ما فات فى الأعداد القادمة فلا تغضبوا .

فريدة النقاش



نصوص من جنون

إعداد وتقديم : علي عوض الله كزار

- * سائق الجرافة
- * طلال .. الموت والإفلات منه
- * القدس : برنار نويل
- * حين : يافا جويلس.
- * القلادة : بشرى أبو شرار
- * السلم .. العدل .. المصالحة - رسالة.

تقديم

للمكعب ستة وجوه ، ونحن من زاوية ما ، لا نستطيع سوى النظر إلى ثلاثة وجوه دفعة واحدة ، وحتى في هذه الحالة لن نستطيع رؤيتها كاملة ، بل جزءاً كبيراً أو صغيراً من كل وجه هو ما نراه ، بل -أيضاً- أن هذه الأجزاء ستظل تتبادل فيما بينها صغرها وكبرها وفق اهتزازات العين الرائية، وهي أجزاء أشبعتها الفضائيات بكافة أنواع كاميرات التلفزيون .. وقد انتقل كل مليمتر من هذه الأجزاء سيطوراً سوداء تجرى فوقها عيون قراء الصحف والمجلات ، بمعدل سرعة يتناسب عكسياً مع حس القارئ تجاه الأحداث في هذا الملف. ساقب المكعب لمشاهدة مساحات من وجوهه الأخرى ، مساحات لا علاقة لها مباشرة بالقتال ، غير أنها أدل على جنونها ، جنون القتال ، هذا الجنون نبع -كما سنلاحظ في حكاية سائق الجرافة- من أن المقتولين وجوديا (الطبقة العاملة من الإسرائيليين ، خاصة : العاطلين منهم) هم القتلة.

أرسطو ومنطقة، نيوتن وقانونه (لكل فعل رد فعل) ، لا يصنعان -هنا- حدى القص المندفع بسنيه نحو قتلة هؤلاء المقتولين (نحو الطبقة الرأسمالية التي صيرتهم في المصانع -إن توفر لهم العمل- مجرد فحم عسرى ، وخارج المصانع إلى مجرد لحم وشحم (= متراس مبطن) يتلقى عنهم رصاص ومتفجرات شباب المقاومة الفلسطينية).

وهنا لابد من وجود الثقافة المفككة للوعي الزائف ، وإحلال الوعي (الشائف) لتكون الرؤية فصحة .. بيد أن هذه الطبقة وخدامها من البرجوازيين (الصغيرة والمتوسطة) ، وكافة ظلالها ومستنسقاتها في كثير من دول العالم ، وضعت هذه الثقافة تحت رقابة أكثر من جهاز واحد، ضمنا لعدم تسريب سياقاتها التي قد ينقلت بعضها معوجاً أو منقوصاً عن قصد يبدو غير مقصود لزوم التضليل المظلل بشئ من الحقيقة.

وربما لهذا ، وبحس فطري موغل في القدم ، ومتغلغل في خلايا الإنسان ، اصطنعت الطبقات الشعبية ثقافتها وأغاتها وأغانيها .. كذلك اصطنعت أساليبها الخاصة في مراوغة السلطات وكيه أعمال الرأسمالية .. وأحيانا ما تضطر السلطة إلى النزول للشارع مستعيرة منه أحد أمثاله الشعبية: (وإن جاعك الغضب عمله جودة) ، عاملة على احتضان هذا الوعي الفطري ومنتجاته (عبر السينما والتلفزيون وغيرهما) ، في الوقت ذاته تعمل- أيضا -على أن يكون هذا الوعي الفطري (بعد خلطه بوعي تصطنعه الميديا) رديفاً لوعيها (الرسمي وغير الرسمي) ، وداخل هذا

الثلاث المتغيرة أطوال أضلاعه يحشر أصحاب الوعي الفطري من فقراء العالم ، ومنهم ذلك الموهوس المغموس بالويسكى قبل أن تسوق سوقيته جرافته الإسرائيلية.

ولكن ما لأدب (ونقد) وهذا الموضوع المتسريل بالسياسية؟ ..هنا ، فى هذا الملف كما اتفقنا -لن أتحدث عن القتال ، فالفضائيات اختنقت به إلى حد اضطرابها إلى استئجار شرطة مرور تنظم لها حركة سيرصور القتال ، وما يلى من تفجيرات ، عبر سماوات مفتوحة .. وأيضاً لن أتحدث بلغة السياسة ، فقد جذب حواسى -هنا -شئ ما زلت أستغربه ، رغم العديد من الأمثلة التطبيقية الموجودة تحت أعيننا ، فمثلاً : أن يخرج نواء عظيم الفائدة مثل (البنسلين) من عفن ، فهذا ما لم أكن أتوقعه على هذا النحو فى مجال الأدب خاصة :القصة القصيرة ..إن مآحكاه ذلك الموهوس المضلل ، لهو قطعة أدبية رفيعة ، ذلك أنه ترك جسده يحكيها (وهنا تبصر عملية لفكرة الكتابة بالجسد) هذا القتل المقتول القاتل حين أتمت الجرافة الإعلامية الإسرائيلية مسح مخه ، توطئة لتطيره بالويسكى ، ركب جسده فوق جرافته هو ، واندفع محموما يحاول مسح الهوية الفلسطينية.

جمال نصى خرج من جنون مطلق (خمر وعمل متواصلان مدة ٧٥ ساعة دون راحات كافية توصل المرء فعلاً إلى مطلق ما) .. جمال خرج من عفن نشأ من ترك شئ (مثل الماء والخبز) فترة طويلة نسبياً ، فى بيئة مضادة ،حتى لو كانت مضادة بتقدم تكنولوجيا وعلمى هائلين ..أيضاً هذا السائق الإسرائيلى ترك عاطلاً عن العمل مدة ثمانية عشر عاماً حتى تفتنت روحه ، فكان لابد وأن تختلق- بشكل غريزى بحث- روح أخرى على هيئة نص جميل يعادل موضوعه الأثيم ، فتتحقق فيه تعادلية (توفيق الحكيم) فتصبح معادلته الجسمانية صفرأ يخرجها عن السياق الإنسانى ، واجدأ لإياه مكاناً ضمن المتخيل الجرانيتى ، لكن على النقيض منه ، فغالباً ما تكون الرأس لإنسان والجسم لكانن سمكن أو حيوان نافع وشجاع (أبو الهول كمثال) ، أما هنا ، فالرأس صارت قنينة خمر ، لها خطم خنزير ، وأذن واحدة من جناح خفاش ، وركبت القنينة من قعرها على رقبة ذئب له ذيل ثعلب ، وسيقان من ثعابين روعسها هى مخالفه .

أفى الإمكان أن نخرج بنظرية مفادها : أنه حين يمتزج نقيضان عداويان ببعضهما البعض بجسد ما تكون عجنة هذا الكائن فنية ، إن انعصرت من تلقاء ذاتها ، أو عصرناها نحن سالت نصاً مصفى ، ربما يكون دليلنا لرصد هؤلاء المسحوقين بتعليمات قادة كيانهم الصهيونى ، دليل

يقودنا إلى محاولات صبورة ومستمرة ومتصاعدة (بالصوت والصورة والرصاصة) قصدها فك هذين التناقضين عن بعضهما البعض ، فيرى هذا المسحوق ازدواجيته ، وهنا قد يدخل في سكة السلامة ، وفيها سيرى عالمه الحقيقي : عالم اللاتطبقات :عالم الشعوب المحبة للاستقرار ، والانكفاء على صنع مستقبل الحق والخير والجمال.

يبدو أن الآداب والفنون تنفخ سياسة ، لكن كلما كانت نصوصها صحيحة البنيان ، متمتعة بحيوية ونضارة ، خفت صوت هذه الأنفاس ، حتى أن صاحبها لا يحس بوجودها ...وعلى العكس تماما من ذلك . إذا سقم بدن النص اضطربت حركته سير الأنفاس الذاهبة الزاجعة ، وكان لها صوت مسموع وحركة ملحوظة ..أيضا إذا بذل بدن النص نشاطا زائداً عن معدله الطبيعي(كتمرينات رياضية مثلا) بانث حركة وصوت تلك الأنفاس السياسية ، غير أن صاحبها بحيويته وصحة كيانه قادر على تضبيب تلك الأنفاس بما يلائم الاستفادة الأمثل من أكسجين الحياة.

وتطابق أخير على ما سبق :

من متابعتنا لما يجري على أرض فلسطين خلال هذا العام نلاحظ تكرار العمليات (من جهتيها : الإسرائيلي والفلسطيني) وتشابهها ، هذا التكرار شبه اليومي انتقل إلى حكاية سائق الجرافة ، فمعظم الألفاظ بمترادفاتها وتنوعاتها تتكرر بوكمثال سنأخذ منها الأعمق في دلالة

عدد الألفاظ الدالة على التفجير = ٨ .

عدد الألفاظ الدالة على الهمم = ١٩ .

عدد الألفاظ الدالة على التدمير = ٨ .

عدد الألفاظ الدالة على التحطيم = ١ .

عدد الألفاظ الدالة على المسح (والحق) = ٢ .

عدد الألفاظ الدالة على المحو = ١ .

وهي جميعها (٦ صور) لفعل همجي واحد .المجموع ... = ٣٩ لفظة .

عدد الألفاظ الدالة على المنازل بمترادفاتها ومفرداتها وجزئياتها = ٣٩ لفظة .

ويلاحظ التماثل التام (رغم عفوية الحكى) بين عدد ألفاظ المجموعتين المتناقضتين ، وهما معاً يساويان (٧٨) لفظة من حكاية مجموعها يقرب من (٧٥٠) لفظة ، وهذا غير ألفاظ أخرى مثل (المزيد) التى تكررت خمس مرات مرتبطة بألفاظ المجموعة الأولى ، كما تكررت عبارات أخرى بأشكال مختلفة ، بعضها جاء متناثراً داخل الحكاية مثل شكر الجنود الإسرائيليين لسائق الجرافة ، وأخرى أمسكت بتلابيب بعضها البعض مثل(كنت مستعداً لأن أفعل بجرافتى أى شئ يطلبونه .كنت أستجدى تكليفى بعمل ما : «دعونى أنهى بيتا آخر ، ، أفتح طريقاً آخر».

هذا التكرار ينبئ من جهة عن مساحة نصية يحاول القليل من الألفاظ (= السكان) السيطرة عليها ، والتحكم فى مسيرتها الإبداعية .ومن جهة أخرى : أن عدم امتلاك ثروة لفظية هائلة لا يعنى عدم القدرة على النهوض الإبداعى بنص الأمة المصرية (تكنولوجياً وعلمياً كذلك) .ومن جهة ثالثة ، ووفق ظروف بعينها يكون التكرار هو نوع من الشفغ المصمغ الذى يربط امرء ما ، بعمل ما ، إن حاول ثالث تخليصهما من بعضهما ، يصير هذا الثالث هو العدو .وفى هذه الحالة الاستثنائية ، ورغم كل ما يتمتع به الخيرون من حب للإنسان مهما كان فعله ، لابد من رصاصة الرحمة ، إما أن تطلق على هذا المسحوق ، ولما أن يطلقها هو داخل رأسه .

وقبل أن أترك القارئ مع بقية الحكايات يتأملها على مهل وبرود أعصاب يجعلانه قادراً على قراءة أولى لهذه الهمجية غير المبررة ، ففيض الإنتاج من (غذاء وكساد) فى عالم اليوم ، كفيل -من الناحية النظرية- بفض هذا التوحش والنزول به إلى المستوى غير القتالى ، ولكنهم .. أصحاب مصانع السلاح .. سوقهم الوحيد هو الحرب .. والحرب .. والحرب .. وهم فى ذلك يستثمرون نظرية (القصور الذاتى) ، فإذا كانت المبررات التقليدية للحروب قد إنتهت تقريباً ، إلا أن المفهوم القبلى للوطن والوطنية يسرى مسرى الدم فى عروق البلابيين من البشر ، ولأنه مفهوم ضارب فى عمق التاريخ ، فقد صار هو والفريزة الفطرية سواء .. وهنا يأتى دور الثقافة الجديدة الواعية لشروط وظروف الواقع العالمى الجديد ،

سائق الجرافه

بالنسبة إلى داخل جرافه ال-D-9 ، لم يكن لذلك أى تأثير ، لم يهمنى شئ . تسمع صوت الانفجارات فقط لم تكن شحنة متفجرات زنتها « ٨ كغ ».

لتستطيع أن تفعل شيئاً سوى هز سكة الجرافه. وزن الجرافه ثلاثة أطنان ونصف طن . إنها وحش.

الدبابه يمكن أن تصاب فى البطن .. بطنها حساس بالنسبة إلى الجرافه، يجب أن تنتبه فقط لقذائف الآر . بى. جى . أو لشحنة متفجرات زنتها ٥٠ كغ توضع على السقف . لكنى حينها لم أفكر فى ذلك كل مكان يهمنى هو ألا يخاطر هؤلاء الجنود بحياتهم لمجرد أن ياكلوا أو يشربوا شيئاً.

لقد أحببت هؤلاء الفتيان ، كنت مستعداً لأن أفعل بجرافتى أى شئ يطلبونه ، كنت أستجدى تكليفى القيام بعمل ما دعونى أنهى بيتاً آخر ، أفتح طريقاً آخر.

وقد حمونى فى المقابل كنت أغادر الجرافه من دون سلاح ، من دون شئ . أدخل ماشياً ببساطة قالوا لى إننى مجنون لكننى قلت: أتركونى وشأنى ، على كمال حال . السترة الواقية لن تنقذنى « هكذا كنت أعمل حتى من

فى اللحظة التى سقت فيها الجرافه إلى داخل المخيم (...) أصيبت بالجنون واختفى فوراً كل اليأس الناجم عن وضعى الشخصى .. كل ما تبقى كان الغضب على ما حدث لرفاقنا وأنا مقتنع حتى الآن ، وكذلك كل من كان معنا ، بأنه لو سمح لنا بدخول المخيم فى وقت أبكر ، بكل قوتنا ، لما قتل أربعة وعشرون جندياً فى هذا المخيم.

(...)

لم يكن فى استطاعتك التنبؤ بمكان العبوات الناسفة لقد حفروا (المقاتلون الفلسطينيون) حفرأ فى الأرض وزرعوا العبوات. ما أن تبدأ بسياقة الآلية حتى ترتطم بأنبوب سمكه ثلاث بوصات مسدود باللحام من طرفيه وما إن تلمسه حتى ينفجر كان كل شئ مفخخاً . حتى جدر المنازل إلسها فقط فتنفجر ، أو يطلقون النار عليك لحظة دخواك . كان هناك عبوات ناسفة على الطرق ، وتحت الأرض بويين الجدر عندما تفتح فتحة ينفجر شئ ما شاهدت قفص عصفور ينفجر فى محل لبيع الحيوانات الأليفة ، حيث كنا نشق طريقا قفص طائر . شعرت بالأسف تجاه العصافير . لقد زرعوا العبوات فى كل مكان.

بون قميص ، نصف عار.

أتعرفون كيف صعدت ٧٥ ساعة ؟ لم أنزل من الجرافة . لم تكن عندي مشكلة تعب ، لأنى كنت أشرب الويسكى طوال الوقت كنت أحتفظ دائما بزجاجة فى الجرافة بكت وضعت الزجاجات فى حقيبتى مسيقا ، الجميع أخذوا ثيابا معهم .أما أنا ، فقد كنت أعرف ما ينتظرني هناك ولذا أخذت الويسكى وقليل من الطعام.

ثياب ؟ لم يكن لى حاجة بها . كان يكفينى منشفة . على كل حال ، لم يكن فى استطاعتى مغادرة الجرافة ، تفتح الباب ، تصيبك رصاصة مدة ٧٥ ساعة لم أفكر لا فى حياتى العائلية ، ولا فى المشكلات كافة ، اختفى كل شئ .أحيانا كانت تخطر ببالى صور من الهجمات الإرهابية فى القدس . لقد شهدت بعضها .

ما معنى «فتح طريق»؟ معناه مسح مبان على الجانبين . لا يوجد خيار آخر ، لأن الجرافة كانت أعرض جدا من أزقة المخيم . لكننى لا أبحث عن أعذار ، أو عن شئ من هذا القبيل . سب أن « تطلقها» لم أكثر قط لهم منازلهم ، لأن ذلك أنقذ حياة جنودنا . عملت فى المكان الذى ذبح فيه جنودنا . لم يقولوا كل الحقيقة عما جرى لقد حفروا فى الجدر حفراً

للمدافع الرشاشة . وكل من نجا من العبوات أطلقت النار عليه من هذه الحفر.

لم أشعر بشفقة على أحد . كنت مستعداً لأن أمحو بالجرافة أى شخص من الوجود .وما كان يهمنى فقط هو ألا يعرض جنودنا أنفسهم للخطر ، هذا ما قلته لهم ، كنت خائفا على جنودنا . كان فى استطاعتك أن تشاهدهم ثائمين معا ، ٤٠ جنديا فى منزل محشورين ، تعاطفت معهم لهذا السبب لم أكثر قط أهدم كل البيوت التى هدمتها - قد هدمت الكثير فى النهاية ، أنشأت ملعب كرة قدم هناك.

هل هذا صعب ؟ كلا إطلاقا . لابد من أنك تمزح أردت تدمير كل شئ . رجوت الضباط بواسطة اللاسلكى أن يسمحوا لى بهدم المخيم كله ، من أوله إلى آخره . أن أسويه بالأرض ، لا تتخلوا أننى كنت أريد القتل . المنازل فقط . لم تؤذ الذين أرادوا القتال.

لم يرفض أى شخص أمراً بهدم أى منزل لا يوجد شئ كهذا . عندما كان يطلب منى هدم منزل ما ، كنت أهتم الفرصة لهم بضعة منازل أخرى ، لا لأننى كنت أريد ذلك وإنما لأنه يطلب منك تدمير منزل ما ، تكون هناك عادة منازل أخرى قبله ، وبالتالي لا توجد طريقة أخرى كنت مضطرا إلى فعل ذلك حتى

لو لم أشأ : لجرد أنها كانت تقف في طريقى عندما كان على أن أهدم منزلا كنت أقبل ذلك مهما جرى ، وصدقوني إن قلت إننا لم ندمر إلا القليل ، كان المخيم بأكمله مزروعا بالعبوات الناسفة ، وهذا ، فى الواقع ، أنقذ حياة الفلسطينيين أنفسهم ، لأنهم لو عادوا إلى منازلهم لانفجرت بهم .

أمضيت ثلاثة أيام وأنا أهدم وأهدم فقط المنطقة كلها هدمت كل منزل أطلقت منه النار وكى أهدمه كنت أدمر بضعة منازل أخرى ، تم تحذيرهم عبر مكبر الصوت بأن يقدروا المنزل قبل مجيئى . لكننى لم أعط أحدا فرصة ، لم أنتظر . لم أكن أوجه إلى المنزل صدمة واحدة وأهلهم ليخرجوا . كنت أهدمه بلقضى قوة كى أهدمه فى أسرع وقت ممكن . كنت أريد أن أصل إلى منازل أخرى . أن أصل إلى أكبر عدد ممكن ، ربما كان غيرى منضبطين أكثر ، أو هكذا يدعون ، على من يضجكون ؟ أى شخص لو كان هناك ورأى جنودنا فى المنازل لنهم أنهم كانوا فى فخ مميت . كنت أفكر فى إنقاذهم . لم أجتزئ للفلسطينيين قط ، لكنى لم أكن أهدم من دون سبب . كل ما فعلته كان بقوامى .

كثيرون من الناس كانوا داخل المنازل التى بدأنا تدميرها كانوا يخرجون من المنازل بينما

نحن نعمل على تدميرها لم أر بعينى أناسا يموتون تحت سكة الجرافة ، ولم أر منزلا يسقط على أناس فى قيد الحياة . لكن لو كان هناك أحد لما أكرتت لذلك البتة . أنا على يقين من أن أناسا ماتوا داخل تلك المنازل ، لكن كان من الصعب أن نرى ، فقد كان هناك غبار كثيف فى كل مكان ، وعملنا كثيرا خلال الليل ، كل بيت كنت أهدمه كان يبعث السرور فى نفسى ، لأننى كنت أعلم أن الموت لا يهمهم ، لكن بيوتهم تهمهم ، عندما تدمر منزلا فمعنى ذلك أنك تدفن ٤٠ أو ٥٠ شخصا لأجيال ، وإذا كنت أسفا على شئ فأسفى هو على عدم هدم المخيم بأكمله .

لم أتوقف لحظة واحدة ،حتى عندما كان يحين موعد الاستراحة لساعتين كنت أصر على الاستمرار جهزت الجرافة بمكبس لتدمير مبنى مؤلف من أربع طبقات . وفى إحدى المرات جرقت الجرافة بحدة نحو اليمين وانهار حائط بأكمله فجأة ، سمعت صراخا فى اللاسلكى : «كردى ، إنتبه ! هؤلاء نحن ! تبين أن رجالنا كانوا فى الداخل ، ونسوا إعلامى بذلك .

كنت فى غاية الرضى . اسمعت بذلك حقا . أذكر أننى هدمت جدار المبنى من أربع طبقات ، وانهار على جرافتى . صرخ زميلى

أصيب بالصدمة سائقو الجرافات الآخرون أصيبوا جميعاً بالانهيار وكانوا بحاجة إلى الراحة. أنا أردت المزيد.

كنت في غاية الرضى في جنين ، استمتعت كثيراً كان الأمر بمثابة تعويض عن ١٨ عاماً من البطالة بثلاثة أيام جاعى الجنود وقالوا :«شكراً جزيلاً لك يا كودي ، شكراً جزيلاً» شعرت بالحنن(الجنود) الثلاثة عشر. لو كنا نخلنا المبنى الذى نصب لهم الكمين فيه لكننا دفنا كل أولئك الفلسطينيين أحياء.

كنت دائم التفكير فى جنودنا . لم أشعر بالأسف على كل أولئك الفلسطينيين الذين تركوا بلا ملوى أسفت فقط على الأطفال ، الذين لم يكن لهم ذنب . كان هناك طفل جريح أطلق العرب عليه النار . أتى رجل إسعاف من لواء غولانى وغير ضمادته ، حتى تم إجلاؤه لقد اعتنينا بهم، بالأطفال . أعطاهم الجنود حلوى ، لكنى لم أشعر بشفقة تجاه آباء هؤلاء الأطفال.

أنكر الأم التى عرضت صورتها على شاشة التلفزة وقالت أنها ستتجأ أطفالاً كي يفجروا أنفسهم فى تل أبيب ، سألت النساء الفلسطينيات اللواتى شاهدتهن هناك : ألا تخجلن من أنفسكن؟» بعدما أنجزت العمل بغادرت الجرافة .

طالباً منى العودة إلى اللواء ، لكنى تركت الجدار يسقط علينا . كنا نذهب إلى أطراف المبنى ثم نذكها . وعندما كنا نواجه صعوبة كنا نطلب قذيفة دبابة.

لم أستطع التوقف كنت أريد أن أعمل وأعمل.

كان هناك ضابط من لواء غولانى يصدر الأوامر إلينا باللاسلكى -لقد دفعته إلى الجنون كنت أطلب تكليفى المزيد والمزيد من المهمات نهار الأحد ، بعد انتهاء القتال ، تلقينا أوامر بسحب الجرافة من المنطقة ووقف العمل على ملعب كرة القدم» ، لأن الجيش لم يشأ أن ترائنا عدسات التصوير والصحافة ونحن نعمل . انزعجت فعلاً لأنه كانت لدى خطط لتعطيم اللافتة الموضوعة عند مداخل جنين- ثلاثة أعمدة تعمل صورة عرفات . لكنهم سحبونا نهار الأحد قبل أن يتسنى لى القيام بذلك.

كنت أستفزعهم كي يملطونى مزيداً من العمل كنت أقول لهم باللاسلكى : «لماذا تتركونى أرتاح؟ أريد مزيداً من العمل» طوال الوقت كنت مريضاً فعلاً . كانت حرارتي مرتفعة. عدت من جنين تعباً جداً ، كائنتى ممزق إلى أشلاء وفى اليوم التالى رجعت ثانية . كان أحد الرجال مريضاً فتطوعت للمساعدة . عدت إلى هناك وعندما رأتى قائد الكتيبة

كومت بعض الثياب وخلدت إلى النوم .اعتنوا
بى ،كيلا تدهسنى دبابة أو آلية ما تعب ال٧٥
ساعة الماضية كله حلّ على دفعة واحدة ما
فعلته كان مثيرا جداً وما يشهد على أننى
قمت بعمل جيد فى تشغيل الجرافة أن الجنود
جاءوا لعندى بعدما انتهى كل شئ وقالوا :
شكرا لك».

تعليق «غوش شالوم»
(كتلة السلام)

هذه هى الرواية المذهلة التى رواها موشيه
نسيم بنفسه ، وهو أحد المتحمسين لكرة القدم
ومشاعب دائم ، استجيدى قاداته فى قوات
الاحتياط منحه فرصة المشاركة فى العمل
المثير (Action).
ما قصده بـ «العمل المثير» هو الدمار
الواسع الذى قام به الجيش الإسرائيلى فى
الكثير من المواقع ، وخصوصا فى مخيم جنين
لللاجئين.

أرسل إلى جنين راكبا جرافة هدم وزنها
٦٠ طناً «موشحونا بإحباط مكبوت عمره ١٦
عاما ، ومزوداً بالويسكى، بعد أن تلقى تدريباً
لدة ساعتين على استخدام تلك الآلية المدرعة.
«تدريب يكفى لسياقة الجرافة وتسوية
الأرض» كما يشهد هو نفسه فى المقابلة.
لربما تكون قصته مفردة فى التطرف ،

وينبغى لهذا الرجل الإجابة عن الكثير من
الأسئلة الخطرة . لكن موشيه نسيم لا يختلف
كثيرا عن الآلاف من الشرسين والمحبطين،
المتحمسين لكرة القدم ،والذين ينشرون الرعب
فى مدن أوروبية بعد كل مباراة .

لكن طبعاً ، لا يمكن تخيل أن يرسل
الجيش البريطانى سكيراً محبطاً ، متحمساً
لفريق مانشستر ، إلى بلفاست راكبا جرافة
من طراز «D-9».

لذلك ، فإن الأسئلة المقلقة فعلاً يجب أن
توجه إلى النظام الذى أرسله إلى مخيم جنين
فى مهمة التدمير ، وهذا النظام هو الجيش
الإسرائيلى.

أى جيش يضع جرافة هدم وزنها ٦٠ طناً
، ويبلغ ثمنها ملايين الدولارات ، فى تصرف
مثل هذا الشخص، الذى لم يسبق له أن عمل
على جرافة كهذه؟.

كيف أمكن لهيجانه أن يستمر ، من دون
أن يوقفه أى ضابط؟

كيف يمكن لجيش كهذا أن يصر على أنه
الجيش الأفضل خلقاً فى العالم؟.

هل تلقى هذه المقابلة المزيد من الضوء على
رفض إسرائيل السماح بالتحقيق فى الأعمال
التي ارتكبتها فى جنين؟
وماذا حدث فعلاً فى جنين؟.

(...)

على أنقاض البيت

الرجل متكئا على عكاز يقف فوق تل كبير
من الأنقاض : خليط من الأسمنت محطم
ومضغوط ، وقضبان حديد ملتوية ، ومزق
فرشات ، وأسلاك كهرباء مكشوفة ، وشظايا
قرميد ، وقطع من أنابيب مياه ، ومفتاح
كهربائي ، هي كل ما تبقى « هذا هو بيتي »
- قال - « وفي الداخل ابني » إنه أبو رشيد ،
وابنه هو جمال ، عمره ٣٥ عاما ، مقعد في
كرسي عجلات . بدأت الجرافة تقضم البيت ،
وأفراد العائلة لا يزالون داخله ، وأين يكونون
إن لم يكن في البيت ، يبحثون كما كل أبناء
مخيم جنين لللاجئين عن الزاوية الأكثر أمانا
التي يمكن الاحتباء بها من القذائف
والصواريخ والرشاشات . وأفراد العائلة
الأخرون في التوجه إلى باب الخروج ، وعبروه
رافعين أيديهم ، وصرخوا في اتجاه الجرافة
الضخمة ، التي لم يكن سائقها يرى أو يسمع
، بأن في البيت أشخاصا . إلا أن الجرافة لم
تتوقف عن الهدير ، عن التراجع قليلا ثم
معاودة الهجوم ، عن معاودة قضم الحائط
الأسمنتي ، إلى أن أنهار الحائط على جمال
قبل أن يتمكن أحدهم من إنقاذه .
كان حول أبو رشيد أشخاص آخرون

اتخذوا أماكن لهم فوق تلال أخرى من
الأنقاض ، أو نزلوا عنها ، وشقوا طريقهم بين
أكوام باطون أخرى ، ولوالب حديد حادة
وشظايا معدنية ، وجدر أسمنتية وسقوف
سقطت ، وشظايا مغاسل ، لم يكونوا جميعا
منغلقين كما أبو رشيد ، الذي كان يتحدث إلى
نفسه أكثر مما يتحدث إلى من يتوقف لسماعه
، كان ثمة من طلبوا إنقاذ شئ ما بين
الأنقاض : ثياب ، حذاء ، كيس أرز ، وبالقرب
من المكان ، فتاة صغيرة تكاد تتعثر على كومة
من الحجارة الأسمنتية المهشمة ، تشير إلى
السقف الذي تحت رجليها ، وتبكي وتبكي ،
وبين نوبات النواح ، استطاعت أن تقول إن
هذا هو بيت والديها ، وهي لا تعلم من المدفون
تحتة ، ومن نجح في الفرار . وما إذا كان
هناك أحياء تحت الأنقاض ، ومن يخرجهم
وكيف يخرجونهم بومتي (...).

(*) عميره ٥٥ ، حرب على البيت ،
« هارتس » (طبعة الإنترنت) ٢٠٠٢/٤/١٨
(مترجم عن العبرية) .

حرب على الأجنة

لا تزال حكاية ميسون حايك (٢٣ عاما)
التي فقدت زوجها برصاص جنود الاحتلال
المرابطين عند الحاجز العسكري الذي أقاموه
عند بلدة جواره ، قرب نابلس ، بينما كانت في

طريقها لتضع مولودتها «فداء» ، ورغم ما كتبه وسائل الإعلام المختلفة عنها تصعق كل من يقرأها أو يسمعها . فمهما كان هذا الشخص «محايداً» ، سيكون من الصعب عليه أن يقر بانتماء هؤلاء «القتلة» إلى أية معان إنسانية ..إنهم لا يقتلون فحسب ، بل يتلذذون بذلك.

تقول حايك : حوالى الساعة الثانية والنصف من صباح الخامس والعشرين من شباط (فبراير) الماضى ، وبعد أن تجاوزنا حاجز حوارة العسكرية بما يقارب الـ ٦٠٠ متر ، مدعنين لطلبات جنوده ، بما فيها الكشف عن بطنى للتأكد من الحمل ، سمعت إطلاق رصاص كثيفا وبعدها ازدادت كثافة النيران المصوبة تجاهنا مباشرة . حذرت زوجى واحتميت بحقيبة الملابس التى كنت قد أعدتها للولادة ..استمر إطلاق الرصاص حوالى خمس دقائق ، وبعد أن توقف ذهبت إلى زوجى لأخبره بذلك فوجدت الدم يسيل بغزارة من فمه . كان يلفظ أنفاسه الأخيرة ..رأسه انحني باتجاه اليمين ويده كانت لا تزال على مقود السيارة . لقد استشهد . وتتابع :كان زجاج السيارة الأمامى شبه مهشم .كنت لا أزال أصرخ من آلم الولادة ،وعمى (والد زوجى) يصرخ من جرح ما ..هجم عدد كبير من جنود الاحتلال على

سيارتنا ،وجهين بنادقهم صوينا .قلت لهم بيبي.. بيبي.. فى محاولة للإشارة إلى أننى فى حالة وضع ، إلا أنهم لم يبهوا .وبعد أن تمتعوا ببضع كلمات بالعبرية أشاروا لى بالنزول من السيارة.

هجمية وعنصرية

وتواصل حايك سرد حكايتها : أشاروا لى بأن أكشف عن بطنى فكان ذلك ، إلا أن أحد الجنود لم يكف بذلك ، بل وجه سلاحه صوبى وبدأ يصرخ طالبا أن نزول «الروب» الذى كنت أرتديه ففعلت .وبعدها طلبوا منى خلع» البلوزة والبنطلون» .. ولم تتوقف الأمور عند هذا الحد ، فقد أرغمونى على خلع الملابس الداخلية أيضا .. تم إحضار حمالة من إحدى الآليات العسكرية القريبة ، ووضعت عليها عارية تماما ومن ثم أحضروا عمى ، بعد أن نزعوا عنه كامل ملابسه أيضا .. سارت بنا إحدى الدبابات عاريين قرابة النصف ساعة .كنت أخال أننا ذاهبون لأحد المستشفيات القريبة ، إلا أن شيئا من ذلك لم يحدث ،فقد تمت إعادتنا إلى حاجز حوارة غير البعيد حيث وضعونا فى البرد والعراء مدة ساعة كاملة .كنت أشعر أننى أموت من شدة الألم والبرد ومن شدة القهر والذل أيضا .بعد ساعة أحضروا لى الروب حيث حضرت

المخاض في الحادى والعشرين من تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠١ .

ويتابع : عند وصولنا إلى الحاجز العسكرى كان الجو ماطرا ، وكانت زوجتى تعاني من آلام شديدة.. لم يخرج الجنود من الغرفة المخصصة لهم، فنزلت من السيارة وتوجهت نحوهم ..على أربعة أمتار من غرفتهم أعد أحدهم سلاحه بغية إطلاق النار على قائلها: لا تقترب ..قلت له: زوجتى ستلد وأريد الذهاب بها إلى المستشفى فأشار إلى بالرجوع رفضا طلبى ..بعدها خرج جندى آخر، وعندما شاهد أن عنوانى فى الهوية هو بيت جالا ، قذف الهوية فى وجهى وقال صارخا: أنتم تطلقون النار علينا فى الليل وتريدون العبور من هنا فى النهار ..عد من حيث جئت.

ويواصل عبد ربه حديثه : أصبرت على طلبى فغضب الجندى ودفعنى فدفعته بصورة تلقائية مما تسبب فى سقوطه أرضا .. قام وضربنى بكعب بندقيته على رأسى ، ثم هجم على حوالى ستة جنود وأخذوا يضربوننى وحينما نزلت والدتى من السيارة بغية نجدتى قاموا بدفعها واستمروا فى ضربى ..وبعد نصف ساعة من الضرب أمرونى بالانصراف «ولاً» عدنا إلى الوجة لنعاود الكرة لاحقا مع

سيارة إسعاف عربية لنقلنى إلى المستشفى يوما إن وصلت السيارة حتى قام الجنود بقذفى من الحمالة إلى الأرض ، فما كان من طاقم الاسعاف الفلسطينى إلا أن تلقفنى بسرعة وانطلق إلى مستشفى رفيديا حيث وضعت «فداء».

ويتابع ، وبعد أن أفقت من البنج علمت من الأطباء أننى كنت قد أصبت برصاصة فى كتفى اليسرى ، وشظية فى كتفى اليمنى ، كما أن عمى أصيب بعدة رصاصات ، بعضها خطيرة ، تلقى العلاج على إثرها فى المستشفى ذاته.

(...)

بعدها علمت أن زوجتى فاطمة ، الحامل فى شهرها السابع ، والتي كانت قد وضعت مولودة فى شهرها السابع أيضا ، ستلد ، قمت بمحاولة نقلها من الوجة حيث نسكن إلى المستشفى فى بيت لحم ، فى سيارة صديقى التى كان يستخدمها لنقل الدواجن ..كانت القوات الإسرائيلية فى ذلك الوقت تحتاح بيت لحم وبيت جالا وتقطع كل الطرق المؤدية لها ، بما فيها الطريق التى تربط بين الوجة وبيت لحم».

بهذه الكلمات بدأ ناصر عبد ربه يصف ما حدث تماما معه وزوجته عندما شعرت بالآلام

الأخرى.

(...)

فى مسح أجراه الجهاز المركزى للإحصاء الفلسطينى على عينة عشوائية طبقية ممثلة للمجتمع ، خلال الفترة من ١١ نيسان (أبريل) إلى ١٥ أيار (مايو) العام ٢٠٠١ ، أشارت النتائج إلى تضاعف نسبة النساء الحوامل اللواتى لم يتلقين رعاية أثناء الحمل بواقع مرة أضعاف منذ بداية الاجراءات الإسرائيلية بتضييق الخناق على الشعب الفلسطينى ، من خلال الحواجز العسكرية .وفيد التقرير أن ١٩٦ ٪ من النساء الحوامل فى الأراضي الفلسطينية لم يتلقين رعاية أثناء الحمل ، منهن ٢ ٪ لم يتلقين الرعاية بسبب صعوبة الوصول إلى مكان تلقى الخدمة ، و ١ ٪ لعدم مقدرة الكادر الطبي على الوصول إلى مكان تلقى الخدمة.

قائد كتيبة

روى أحد الضباط الذين خدموا فى الاحتياط فى قطاع (بيت لحم) : وصلت إلى إحدى سرايا الكتيبة معلومات عن بيت يخبئ فيه صاحبه سلاحا له «التنظيم» تلقت السرية معلومات أن فى البيت سلاحا ، وربما يكون رشاشا ثقيلًا أيضًا، وكذلك وصفا لصاحب البيت ، توجهت القوة بسرعة إلى المكان، غير

سائق آخر ، إلا أن الجنود رفضوا مجدداً ، بل إنهم باتوا يراقبون زوجتى وهى تتألم ، بعد أن احتجزوا بطاقة هويتى ، وكانوا يسخرون منها ويضحكون على آلامها .وبينما كانوا يدفعوننى ويسخرون منى أخبرنى السائق بأن زوجتى أنجبت فى السيارة .، أخبرتهم بأنها أنجبت فأسطرونى بثمتائم بذئشة للغاية ،وعندما شاهدوا الدماء «وماء الخلاص» وشاهدوا الطفل يصرخ بشدة أطلقوا سراحنا وسمحوا لنا بالعودة .. قمت بلف المولود الذكر بمعطفى ،لأنقله بعدها إلى المستشفى الفرنسى ..عندما أشار الطبيب إلى أننا تأخرنا كثيراً فى إحضار الطفل، لاسيما أنه «سباعى» .. تم وضعه فى حاضنة ، وفى مساء اليوم التالى توفى إثر إصابته بالتهاب رئوى والتهاب فى مكان الحبل السرى ، علاوة على إصابة الأم بتسمم فى الرحم».

أرقام وإحصاءات

وتشير إحصائيات أعدتها مؤسسة «القانون» إلى أنه وحتى الثانى من آذار(مارس) الجارى كان هناك ٢٣ حالة ولادة على الحواجز العسكرية الإسرائيلية فى الضفة الغربية والقطاع ، منها ست حالات إجهاض ، تسببت قنابل الغاز فى ثلاث منها، فى حين تسببت الإعاقة على الحواجز فى الحالات

أن صاحب البيت لم يكن موجوداً . ولم يجد الجنود أى سلاح فى أثناء التفتيش الذى أجره . وكان فى البيت حينها عدد من النساء وعدد من الفتية ، بينهم ابن المطلوب وبناء على التعليمات التى أعطيت للقوة ، كان عليها أن تغادر البيت إذا لم تجد المطلوب والسلاح .

«فى هذه المرحلة ، وصل قائد الكتيبة إلى البيت ، ألصق السلاح برأس الابن وهدده بإطلاق النار عليه إن لم يقل أين أبوه فقال الابن إنه فور دخول الجيش الإسرائيلي إلى المدينة حمل أسلحته على جيب فى تصرفه وذهب إلى كنيسة المهد . واصل قائد الكتيبة تهديده . طلب منه أن يصلى لأنه سيطلق النار عليه فوراً . وبعد ذلك ، طلب منه أن يخلع ثيابه ، وأشعل ورقة تواليت وقربها من الخصيتين . وطلب إحضار زجاجة وأمر الابن بأن يجلس عليها بحيث تدخل فى الشرج . صرخ الصبى الفلسطينى قائلاً أنه غير مستعد لذلك ، وإذا كان الضابط قد قرر قتله ، فليطلق النار فوراً ، ويتوقف عن التنكيل به» .

وواصل جنود الحشيت قائلين إن قائد الكتيبة انتقل بعد ذلك إلى غرفة تتجمع فيها نساء ، وصرخ عليهن «صاح فى وجه واحدة منهن أغضبته (شرموطة) ، وطلب من عدد من الجنود أن يسجنوها فى المرحاض . وظلت

هناك ثلاثين دقيقة إلى أن خرج قائد الكتيبة من البيت» .

(...)

وبحسب شهادات الجنود ، لم تكن هذه أول مرة يرتكب فيها قائد الكتيبة تجاوزات شديدة . وروى أحد الضباط : «عندما كان يرى مستوعباً فى الشارع ، كان يلصق به عبوة ناسفة فوراً ويفجّره وجرى حادث آخر فى حي الدوحة : كنا فى منزل عائلة غنية وخرجنا منه بعد إقامة قصيرة وانتقلنا إلى منزل آخر . وأعلن قائد الكتيبة فى اليوم التالى أنه تلقى توجيهات بشأن البيت نفسه ، وذهب مع قوة عسكرية وطرق الباب . فتحت لهم الباب خادمة سنغالية ، وقالت أنها وحدها فى البيت فأمسك بعنقها ، وألصق الفوهة برأسها وصعد درج البيت ومن دون أى سبب ، فتح النار نحو أعلى الدرج .

وبدخول بعد ذلك إحدى الغرف وأطلق النار فى إتجاه النافذة (...) وبعد ذلك حطم بضعة أشياء وخرج وفى الساحة أطلق النار أيضاً على عجلات سيارة متوقفة فأصاب اثنتين منها» .

(*) فيليكس فريش ، «الشبهة: قائد كتيبة فى الاحتياط ينكل بقسوة بصبى ..» يديعوت أحرونوت «طبعة الإنترنت» ٢٠٠٢ / ٥ / ١

(مترجم عن العبرية).

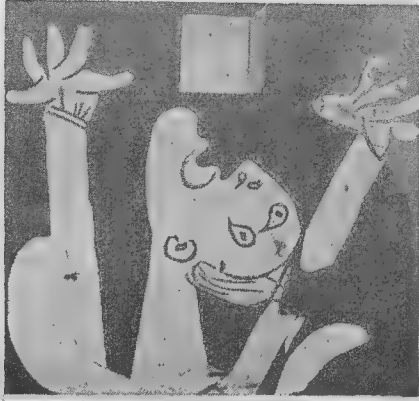
لصوص فى إسرائيل من نوع آخر

«لصوص العمليات» هذا هو الاسم الذى أطلق على اللصوص المجهولين الذين يصلون إلى موقع العمليات الاستشهادية التى تنفذها التنظيمات الفلسطينية داخل إسرائيل، لإنقاذ المصابين، ويبد خفيفة، يسرقون المجوهرات والحقائب والنقود وكل ما يملك المصابون والقتلى. وكشف عن الموضوع عندما تقدم بعض أهالى القتلى بشكوى ضد «المسعفين» إلى الشرطة بعد أن سرقت مجوهرات ونقود.. وحسب الشكاوى التى قدمت فإن إحدى النساء القتلى، وحسب ما قال زوجها، كانت فى طريقها إلى البنك حين قتلت، وكان بحوزتها مبلغ ٢٠ ألف دولار وبعض الشيكات. واستطاع أن يحصل على شريط فيديو صور أحد الهواة، يتضح منه أن حقيبة زوجته القتيلة كانت تحت رأسها، وكان بجانبها شرطيان اثنان واثنان من المسعفين. وحين طالب بالنقود لم تعطه الشرطة سوى الشيكات، وادعى ضابط الشرطة بداية أنه لم تكن هناك أموال ثم غير أقواله وقال أن الأموال كانت مخضبة بالدماء وأن الهيئات الدينية أمرت بدفن الأموال حفاظا على دم القتيلة !! إلا أنه تبين للزوج أن لا أساس دينيا

لل قضية، خصوصا وأن الهيئة الدينية نفت الأمر، وما زال الزوج ينتظر إنتهاء التحقيق فى القضية.

ومن القصص الأخرى أن أحد القتلى فى قاعة الأفراح فى مدينة الخضيره، التى جرت قبل عدة أشهر، كان يلبس حليا ذهبية بكمية كبيرة، وقد أكدت هذا الأمر الصور التى ظهر فيها القتل قبل وقوع عملية إطلاق النار من قبل مقاتل فلسطينى فى وسط القاعة. كما أكد ذلك موظفو معهد التشريح الجنائى، الذين أكدوا للعائلة أن القتل وصل إلى المعهد وعليه حلى ومجوهرات كثيرة وفجأة اختفت من على جسمه.

ومجالات الغش كبيرة فى هذه القضية. فمن المتبع أن تعوض «دائرة ضريبة الأملاك» أصحاب المحلات التجارية التى تضررت من الانفجار وقد تمت عمليات ضبط لتجار يحطمون محلاتهم بأيديهم، وخصوصا المعدات الكهربائية الثمينة، ثم يقدمون تقارير مضخمة حول كميات البضائع التى كانت مخزنة فى محلاتهم، ويهدمون وجود أثاث لم يكن موجودا أصلا وفى أحد المحلات فى تل أبيب تبين أن صاحبه طالب بتعويضات تفوق الحجم الحقيقى لخسائره بحوالى الضعف. وهناك تاجر خسروا فى القدس كانت لديه



وهناك من يصل إلى المستشفى ويدعى أنه كان في موقع العملية وأصيب بحالة خوف وصدمة نفسية ، للحصول على تعويض ، وبعد التحقيق يظهر أنه لم يكن في الموقع بتاتا وقد وصل إلى المستشفى بعد أن سمع عن الحادث في الأخبار ، وإذا ما أقترب منه صحفي ليسأله عن العملية وما شاهده ، يسرد من أفكاره ما يطولوه من دون أن يكون لديه أي صلة.

* جريدة الحياة اللبنانية ٥ أغسطس ٢٠٠٢م - العدد

(١٤٢٨٢) ملحق يوم الاثنين.

بسطة صغيرة ، وإذا به يطالب بتعويضات عن خسائر بضائع من الصعب أن يستوعبها متجر كبير جدا .

وتصل عمليات الفش لمستغلي هذه العمليات إلى المستشفيات أيضا ، فالمستشفى الإسرائيلي يحصل من الحكومة الإسرائيلية على مبلغ مئة دولار عن كل شخص يدخل المستشفى أثر عملية لاجراء فحص ، حتى وأن استمرت مدة الفحص خمس دقائق فقط ، وبعد أن تجرى إدارة المستشفى جولة للصحفيين ليشاهدوا المصابين يبدأ المصابون فوراً بمغادرة المستشفى.

طلال .. الموت والإفلات منه

له الشعب الفلسطيني من وحشية على يد قوات الاحتلال .. ولكن ما حدث بعد ذلك قلب الموازين.

لذلك رأيت أن أروي لكم ما حدث قبل الدخول في موضوع الحديث.

قال لي طلال إنه لن يستطيع أن يمكث في القاهرة سوى يوم واحد وأنه الآن في أحد فنادق مصر الجديدة ، وسألني عما إذا كان يمكنني أن أصحبه ليرى بعض الأصدقاء ويقضى معهم سهرة في القاهرة، وبالفعل التقيت به وقابلنا الأصدقاء وكانوا سعداء بلقائه واتسمت الجلسة بالحميمية والترحيب الشديدين ثم بدأ الحديث عن الحصار في فلسطين حصاره هو شخصيا (أشهرلم يستطيع خلالها مغادرة غزة).

كما تحدث عن محاولات الإسرائيليين إبعاد الصحفيين عن أماكن الأحداث حتى لا يفضحوا ما ترتكبه إسرائيل في حق الشعب الفلسطيني حتى إنه كاد يقتل أكثر من مرة ونجا بأعجوبة وعرضت على طلال أن يأتي إلى منزلي ليتعرف على أسرتي قبيل سفره .

لم أكن أتصور ، وأنا أسجل حوارى مع هذا الرجل ، أنه يقف خلف حصن منيع من الموت المتريص له في كل مكان فقد عايش تجارب أغرب من الخيال . واجهت معه خلالها ٤٨ ساعة من أغرب السماعات التي مرت على في حياتي حيث امتزج فيها الإحساس بالفرح والحزن والدموع والضحكات وحفرت هذه السماعات في الذاكرة والوجدان دون أن أنساها أبداً .

بدأت القصة عندما حضر طلال أبو رحمة المصور الفلسطيني الذي سجل بعدسته استشهاد الطفل محمد الدرة إلى مصر قادما من غزة وأتصل بي فور وصوله يخبرني بأنه هنا في القاهرة بعد حصار استمر ٦ أشهر، وسيوجه إلى تونس ثم الجزائر لحضور أحد المؤتمرات.

وكانت فرحتي كبيرة بقبومه لأني لم أسمع عنه أي شيء منذ زمن طويل.

في البداية لم أكن أتصور إلا أنني سأقابل صديقا عزيزا جاء من فلسطين أرض الأبطال ، وربما أجريت معه حديثا صحفيا عما يتعرض

ويقتضى معنا شم النسيم الذى تحدثنا عنه طويلا وشرحت له أنه عيد مصرى يحتفل المصريون جميعهم به ويخرجون للحدائق والمنزهات لقضاء أوقات سعيدة خلاله.

وقد أعتذر طلال بلطف مؤكداً أضيق الوقت ، وكيف أن معظم الصحفيين الذين يعملون مع جهات أجنبية- مثله -لديهم قلق غير عادى ويعرفون جيدا قيمة الوقت وبالفعل حضر فى الصباح ليقضى بضع ساعات تخللها إجراء الحديث معه .كانت أسرتى سعيدة ببقائه .. وتركتنا بعد الظهر لىذهب إلى مطار القاهرة لتقله الطائرة فى الساعة الثامنة مساء إلى تونس.

ولكن بعد ساعتين فوجئت به يتصل بى ليلبغنى بأنه لم يسافر لأسباب تتعلق ببطاقة سفره وعاد من المطار على أن يسافر اليوم التالى» الثلاثة» .على أثر ذلك حجزت له فى أحد فنادق وسط البلد.

ومن ثم قضى ليلة أخرى فى القاهرة وودعته وتمنيت له السلامة والتوفيق فى مهمته. وتوجهت إلى عملى صباح «الثلاثة» لتغطية مراسم تشييع جثمان الكاتب صالح سليم رحمه الله .

المشهد كان حزينا جدا فى السرداق الموجود فى ميدان «مصطفى محمود» وكان

الجو حارا جدا والجميع يبكون : فنانون وكتاب ومسؤولون ونجوم كرة والحرز يخيم على المكان الذى أكتظ بجمع غفير من المشيعين ، وشرط طويل وكأته فيلم سينمائى يدور فى ذهنى حول رموز مصر الذين يتركون عالما يوما يحدث فى فلسطين بالقصة الدراماتية لاستشهاد الدرة ومحاولة أبيه أن يحميه من رصاص الأعداء وبالحكايات الغريبة والبطولات التى استمعت إليها من طلال فى فلسطين وقجاة وسط هذه الصورة القائمة هاتفتنى صديق ليخبرنى أن الطائرة المتجهة إلى تونس سقطت.

لم أتمالك نفسى من الانهيار وتساعات:

هل هذا هو مصير الرجل الذى نجا من رصاص الأعداء؟ وكيف ينجو طلال أبو رحمة أكثر من مرة من الأيدي الهمجية ويموت بهذه الطريقة العبثية ؟ كما أنني آخر شخص التقى به فى القاهرة أسجل معه آخر الكلمات .بكيت كثيرا ولم أصنق ما حدث.

اتصلت بى والدتى تؤكد لى أن بالطائرة ناجين وطلبت منى أن أدعو أن يكون طلال من الذين نجوا وأنها تشعر بأنه على قيد الحياة.

وانتابنى شعور باليأس حتى رن صوت هاتفى المحمول فى الحادية عشرة مساء وفوجئت باتصال خارجى وصوت أعرفه يقول

لى «جيساء» من ؟ أنا طلال؟ قلت لا ليس صحيحا أين أنت ، هل أنت بالقاهرة لا لا أنا طلال أبو رحمة أنا عايش يا جيداء لا تخافى . بكيت وصريخت وقلت له لا مش معقول قالها لى أكثر من مرة أنا عايش لا تخافى اهدئى أنا أعيش . قلت فقط الحمد لله على سلامتكم بكيت كثيرا وامتزجت مشاعر الفرح بالحزن فى يوم واحد ، مثل الطقس فى أوروبا : البرد والحر كل يحدث فى يوم واحد.

بدأت أهدأ وأستوعب ما حدث وتذكرت الحديث الذى أجريته معه والذى حكى من خلاله قصة استشهاد محمد الدرة.

* كيف كانت بداية «طلال أبو رحمة» فى عالم الصحافة؟

-بدأت مع الانتفاضة الأولى عندما كانت فى دروتها ، وكان مراسلى التلفزيون من الأجانب حيث لم تكن هناك «أطقم» عربية ، لذا كانوا يحتاجون لمن يقوم بعملية الترجمة وبالمصادفة وجدتهم ينانون على وأنا فى الشارع لأترجم لطاقم الBBC فنفظلت وطلب منى المراسل بعدها أن أصطحب فريق العمل وهكذا بدأ مشوارى حيث تقابلت بعد ذلك مع طاقم الCnn وبدأت العمل معهم ثم مع التلفزيون الفلسطينى.

-أنا خريج مدرسة الواقع والتجربة وجمعت

خبرة العمل بين المدرسة الأمريكية من خلال عملى فى الCnn والمدرسة الفرنسية من خلال عملى مع «الفرانس بول» ، وكان نتاج ذلك هو الصحافة الفلسطينية الجديدة.

* وما الذى يميز الصحافة الفلسطينية الجديدة..

-الجرأة فى تغطية الحدث من أهم المميزات ، ثم يأتى الحياد والموضوعية وهى من أهم مميزات الصحفى الفلسطينى.

* كيف تتعاملون كصحفيين فلسطينيين مع الجنود الإسرائيليين؟

-الصحافة ليس لها وطن ولا لغة ولا دين . وحتى تكون صحفيا ١٠٠٪ لابد أن تؤمن بذلك .. ونحن كصحفيين فلسطينيين نتعامل على هذا الأساس أما الجنود الإسرائيليون فهم لا يعترفون بذلك بل إنهم لا يعترفون بنا ، لذلك جربونا من بطاقتنا الصحفية ليقيدوا حركتنا متهمين إيانا بالإرهاب .. ولم يعد لنا أى حقوق أمام رصاص الجنود الإسرائيليين ..

* وهل هذا هو ما يفعلونه مع الصحافة والصحفيين الأجانب؟

-الصهاينة يعتبرون الصحافة بوجه عام عنوا لهم ما لم تكن منحازة إليهم لأنها تنقل للعالم واقع الأحداث مما يعتبر دليلا على وحشية الإسرائيليين ؟ لذلك فهم يحرصون

على ابعاد الصحفيين عن المناطق التي يرتكبون فيها مذابحهم البشعة.

* وما هي الصعوبات التي تواجهها في عملك الصحفي؟

-الصعوبات كلمة بسيطة جدا أمام ما نتعرض له ، فنحن نعمل تحت طلقات الرصاص وقصف الصواريخ والطائرات سواء الـإف ١٦ أو «اللابتشي» .

* كيف تم تصوير مقتل محمد الدرة ؟ نريد أن نسمع منك ذلك بالتفصيل؟ .

-حدث أن كان هناك تجمع من الشباب الفلسطيني ، وبعدها بدأ إطلاق النار بكثافة من الجنود الإسرائيليين .. ونظرت حولي وكان أمامي قراران إما الفرار جهة اليمين من الشارع فاصبح في سلام وإما أن أتجه يساراً فاصبح في قلب الحدث ، وبالفعل اتجهت يساراً بحثاً عن الحدث والخبر وتراجعت للخلف بعيداً عن طلقات الرصاص ، ومن حسن حظي أنني وجدت سيارة ميكروياص فقررت الاختباء خلفها ومتابعة الأحداث وبدأ إطلاق النار يزداد كثافة وسط دعر وخوف مشرات الشباب الفلسطيني ، إهتمي بعضهم بالأرض وردد أكثر من عشرين شاباً جرحي على الأرض .. ورأيت منهم من يصرخ عاليا «لقد قتلوا سائق الإسعاف»!

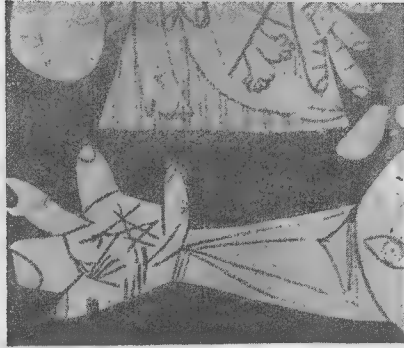
ونظرت فوجدت السائق مصابا يطلق في رأسه ومنكفئاً على عجلة القيادة وكل من يحاول الاقتراب منه يتم إطلاق النار عليه.

ويستكمل طلال أبو رحمة حديثه قائلاً:

ونظرت أمامي مباشرة فوجدت ولدا صغيرا ومعه رجل كبير ، هذا الرجل كان يناشد الجندي الذي أمامه أن يوقف إطلاق النار .. لكن إطلاق النار لم يتوقف بل استمر أكثر من ٤٥ دقيقة حوله ونحوه ووجدت الطفل الصغير ينزف .. وشاهدت الأب وهو يحاول حماية ولده باحتضانه لكن الرصاصات كانت تأتي له في يده وكتفه وفي تلك اللحظة ، انطلق صاروخ أصاب حافة الرصيف ليخلف وراءه دخانا كثيفا إنقشع الدخان ووجدت محمد الدرة ملقى على حجر والده وهو ينزف من بطنه وحضرت الإسعاف بعد ١٨ دقيقة لتنتقل الأب والابن بينما بقيت أنا مختبئاً حتى تمكنت من وضع خطة للهروب من المكان بعد مرور ٥٠ دقيقة.

* كيف تعاملت مع الشريط الذي قمت بتصويره بعد ذلك؟

-قمت بتصوير نحو ٧٠ دقيقة من الأحداث منها ١٠ دقائق تخص محمد الدرة ، وقمت بالاتصال بالتلفزيون لأبلغهم بأنني سوف أبت ١٠ دقائق ،وعندما بدأ البث كان كل من في



والفزع والموت الذى يترصده فى كل خطوة فلا شك أن كل ذلك يؤثر عليه نفسياً .
بالاضافة إلى أن الظروف الحالية لا تتيج الاستمرار فى الدراسة بسبب التعطيل المستمر لها ..

* كيف ترى مستقبل هؤلاء الأطفال؟
-لابد أن يعاد تأهيلهم نفسياً أولاً ، وأن تتاح لهم فرصة الحياة بسلام فى وطن حر يشعرون فيه بالأمن والأمان .
يمكث حالياً طلال أبو رحمة فى مستشفى فى باريس للعلاج من حادث الطائرة فقد أصيب بشرخ فى العمود الفقرى .
كل أمنياتنا له بالشفاء العاجل .
أجرت الحديث جيداً بليغ .

الاستوديو سيكون لبشاعة المشهد . ويعد ٤ ساعات من البث بدأت تظهر صورة الدرة كحدث من مشاعر جميع من شاهدها وأدركت قيمة هذا العمل عربياً وعالمياً .
* هل تم تكريمك على هذا السبب
الصحفى؟

-نعم ووصل عدد الجوائز إلى ١٧ جائزة دولية وعربية .

* كيف يرى طلال أبو رحمة نفسه بعد أن حقق هذه الشهرة؟

- أرى أنه لابد أن أحافظ على هذا المستوى الجيد بالعمل والأخلاق وبون غرور .
* هل انعكس واقع الأحداث على الطفل الفلسطينى؟

-بالتأكيد لأنه يعيش فى جو من الرعب

القدس

شعر : بونا. نويل

ترجمة : جاك الاسود

شمس ثخينة تضع دماً على الأفق
المدينة في الأسفل ملطخة بالكس
أحياء جديدة زائدة تسحق الربى
غايته طرد التاريخ من الحاضر
ولكن جلد الأرض قاس وقلبها
يزداد خفقه بقدر مايراد سحقه
في المدينة القديمة يسير المرء على زمن ينفت
في الوجه نفساً طبيعية
بضعة أعلام زرقاء تلوح بثبوتها
في هواء الحى المراد إذلاله
لا تكف الحياة مع ذلك عن الغليان
على البلاطات حيث مر الرجل ذو الصليب
كيف يستعمر المرء مالمكينونة
فيما لا مراد له سوى الحياة .

القلادة

بشوى محمد أبو شوار

أقف الآن خلف الحاجز الزجاجى..
تجلس خلفه تحدجنى بنظرة تكاد تنقرعنى من مكانى.
جواز سفرى أقيض عليه يبدى مرة.. ومرة أذفسه بين حنايا الجيوب ثم ما البث أن أسترده ثانية ..
فطابور الانتظار خلفى ما زال طويلا طويلا.
مدت يدها فى الفراغ فألقيت به من خط يكاد يفصل ما بين اللوح الزجاجى والقاطع الخشبى..
دققت النظر فى ثم عاودت تحدجنى مرة أخرى وأنا أثبت ناظرى فى عينيها .. ثم أتحوّل عنها إلى
يدها المسكة بهويتى.
تركت مقعدها وصفتت الباب وراها وأنا ما زلت أقف .. أنتظر وألف بجسدى الواقع لالقى بنظرة
على حشد يزداد.
مقاعد خشبية تنوء بالجالسين المتهاكين من وقوف ساعات طويلة.
فجميعنا عائدین قاطعين الحدود... مع أول خيوط فجر تسللنا معه إلى هنا..
انتبهت لصوتها مشيرة لى يدها لأتبعها نحو غرف التفتيش الدقيق:
خلعت حذائى أقف بدونه وأبدأ فى خلع ملابسى : حركات بطيئة وسريعة الجميع يسحبون فى قالب
زجاجى واحد ،تحاذينى سيدة عبرت أخانيد الزمن (عبر قسماات وجهها الفلسطينية) ثوبها المطرز بخيوط
حمراء.
وغطاء رأسها المنساب على كتفها متدلّياً ليطول خصرها متلحفة به تغدو أمامى جيئة وذهاباً.
وتلاحقها هذه المجندة تستوقفها ..تذعن لها .. ثم تعلن عن رفضى عنيد..
تنفلت منها لتلاحقها مرة أخرى.
رداؤها يشبه ما ترتديه عمتى حتى أخالها تقاربها فى العمر.
الغضب يحتاج العجز وصوتها يزداد علواً .. اتجهت أنظار إلى أقفین إليها..
وهى تقف متحدية «لن أخلع ملابسى أبداً» والآخرى تقابلها تصامرها : لن تمرى وكلمات العجز
المستعرة : لن أخلعها حتى لو خلعت من مكانى هنا أموت هنا وإن أخلع ردائى أبداً أبداً..
ثم أنكأت على القاطع الخشبى متشبّبة به ليزيدها عنادا وإصراراً.
النساء حاولن الاقتراب من العجز لتهدئتها فصرخت المجندة بالابتعاد عنها .. وأحكم الحصار
حولها من مجندات آتين لاحتيادها قمضت معهن تجرجر أطراف ثوبها وسط صمت تسلسلنا به.

وما لبثت اللحظة أن مرت ثم ظهرت المجندة مرة أخرى تشير بيدها لأتبعها ..
قاطع خشبي آخر وفتحة بلقنا من خلالها .. رجل بالداخل تقف أمامه .. ينظر لى ويحكم التدقيق
فى هيئتي.

ثم ياغتنى!

اخلى القلادة

مددت يدي إلى قلادتي المدلاة على صدرى اتحسسها ..

ولم أخلعها ..

سنصايرها منك..

خلت يدي معلقة على القلادة .أنا على متشبثة بها ..

إنها الخريطة الذهبية لفلسطين.

أليسها منذ سنوات طفولتي .. والذى أول من علمنى ماذا تعنى الخريطة.

يوم فاجأني بالهدية.

قال لى :

هذه هى الخريطة كلما عرفتيتها جيداً تتعلمين أين تقفين..

مدت المجندة يدها نحوى تعاونها زميلتها وهو ينظرنا ..

ويدوت كمن سيق إلى سجن كبير وقيل أن يدخله يخلع ما لديه

انتزعت قلادتي وهويت بدونها على مقعد خشبي.

أدور بعيناي أبحت من أمى التى كانت تقف فى حشد آخر .

هذا هو يوم العودة .. يوم يحشر فيه الجميع .. الأم مخاض والجنين يعانى يعانى فى رحلة النزول.

وجوه حولى مكبودة .. العرق ينفر يتفصد من العروق بفزارة أطفال مترامين على المقاعد وأمهات

يحملن زجاجات المياه يبللن جباههن بضمادات قد تزيح هذا الحر اللعين عنهن.

لمحت أمى تخرج من إحدى الغرف الصغيرة الضيقة وجندية تشير إليها بالجلوس .. اندفعت نحوها

لأجدها غارقة فى أنفاس لاهثة ويصوت خافت أومأت لى :

ها بينتى .. ناويلنى كوب ماء..

حمت بنظرتى حول المكان وانتشلت زجاجة بلاستيكية خلف المقعد ناوالتها إياها : ما الخبر يا أمى؟.

مفكرتى الصغيرة عشروا عليها وبها بعض الرموز والأرقام .. سالونى عنها فانتكرت معرفتى للقراءة

والكتابة .. وأن هذه الرسومات أرسمها لتذكرنى بما قد أنساه وهو يقول لى :

هذه يا سيدتى معادلات كيميائية . ذوات وأرقام وأسماء لأحماض.

وما العمل يا أمى ؟.

سأصمم على ما قلت لهم وانكر كل شئ.

أمسكت كتفها الساقطين تنوءان يحمل ساعديها لأشد من أزرها أمام ضابط التحقيق.

أنت المجندات لتصطحب كل واحدة منا فى اتجاه فافتعلت حواراً بينها وبينى ، وسألتنى وهى تعبت

بأوراق تحملها :

ما الأشياء التي تحب أمك قراءتها؟

أمي !! من أين لها أن تقرأ وهي لم تدخل مدرسة في حياتها ..

أجابتي كانت تسبح في ذاكرتي مع أمي ورفوف الكتب في دارنا وكتب ملقاة بجوار سريرها لا يمر يوم إلا وأجدها تقرأ يوما بنهم وكلما قرأت قصت علينا ما تقرأه وما تفهمه ..

كانت كئيبتي ثقيلة تجرجر أنياله ما بين شفتي.

مضت الساعات الطويلة وأنا أجلس أنتظر أمي والهوية وكل ما حولي سفن حطت في ميناء العذاب والهوان .. قواطع خشبية .. ملابس ملقاة .. حقائب أفرغت مما فيها صنابير تحمل حاجياتنا يلقى بها في كردون كبير لتعدم وتحرق في مكانها ، أحذية أفرغت أمام الأجهزة الالكترونية.

بدأت الجموع تتسرب من حولي وأنا مازلت أجلس أنتظر .. جثم الغروب على الغور، باتت الحركة زاحفة ببطء تعلن عن نهاية يوم عصيب .

أطلق المنفذ ولم يبق أحد سوى وعيناي تحومان تبحثان ..

وكلما مرت المجندات بي أنظر وراءهن قد تكون أمي تقفئ أثر واحدة منهن .

نودي على اسمي اعتدلت وقفت متجهة نحو الصوت ومن خلف القاطع الزجاجي لمحت أمي تجلس في غرفة التحقيق أشار إلى الضابط بالدخول : الآن قفل المعبر ولا يوجد أي وسيلة تتقلمك إلى الداخل سأحضر لكم عربة عسكرية لتقلمكم ..

قامطته أمي بلهجة حادة .. لن نصعد إلى عربتك العسكرية.

صمت قليلا .

أمسك بسماعة التليفون

طلب منا الخروج عبر الحاجز.

دلفت أنا وأمي .. صغير رياح تعوى تصفع وجوهنا رياح الغور الساخن.

أخذت بيدها لنتنظر على المقعد الخشبي تجلس هناك سيدة اقتربت منها .. إنها ذات المرأة العجوز كانت جالسة تقبض على غطاء رأسها الأبيض المتدلى من على كتفها براحتيها المتعانقتين متمسكة به كما شهدت ورأسها متدلية على صدرها تفوح في نومها في رداؤها في غدفتها التي تطوق جسدها .. وأمي جلست بجوارها ويدها مفكرتها التي أنكرتها .. وأنا جلست أتحنس رقبتى وصدر خال من قلادة تحمل خريطتي.

* من غزة بفلسطين شقيقة المناضل الشهيد ماجد أبو شرار كاتب القصة القصيرة تخرجت في كلية الحقوق جامعة الاسكندرية- تعمل حاليا بالمحاماة.

متزوجة من محام سكندري ، ومقيمة بالاسكندرية أصبحت مجموعة قصصية هذا العام بعنوان «أنين المسمرين» على نطقها الخاصة.

* الغدفة: زى فلسطيني وهو عبارة عن غطاء رأس مطرز ، ويترك حتى أسفل الركبة.

حين

يافا جويلس

- حين تنصب خيمتك . . ثم ترحل مع شقشقات البزوغ أعلم أن الودد قد ترك في علامة
أنتذكرها كل فجر

* *

حين تبتسم ملء عيونك
حين تشتتني محبوبتك على تخت الحلم بارتياح
وتتزين روحك بجمال كوكك حي
حين لا يخشى خيالك ضباط الوهم
حين يسمك الوطن حفسن
تتنفس كل مسامك ، تنام لنهاية نوم
حين يزول من الريق طعم مر الحلق وتروى الأعين بالدمع
وتختال الصبايا بالأرض
حين ترى عيون حنظلة المنسية بفلسطين
وتصفو أذناك من رنين طلقات صراخ
وتخلو روحك من صدى هزات وجع
حين تكف عن استقبال ضيوفك بصوت الأنين
ويبطل اعتصار غريبتنا لنا في منافي الوطن
فتشجع . . اخط . . انظر أمامك
احضر مرأتك . .
وتذكر
حاول أن تتذكر أنك يوما ما كنت على علاقة حميمة بالتبسم

رسالة

السلم .. العدل .. المصالحة رسالة مفتوحة إلى يوسى بيلين

د. عباس عروة*

ترجمة: د. رشيد زيانس شريف

سعادة الوزير،

السلام على من اتبع الهدى .

بمثل هذه الكلمات أمر الله نبيه موسى وأخاه هارون بمخاطبة فرعون . كان خطابهما موجها إلى فرعون للسماح لبني إسرائيل بالمغادرة بصحبتهما ولكف عن اضطهادهم . خاطب الله موسى وهارون بقوله تعالى: " اذهبا إلى فرعون إنه طغى " مضيفا " فقولاه قولنا لينا لعله يتذكر أو يخشى " (طه ، الآيات ٤٣-٤٧) . صحيح أن فرعون لم يتجاوب مع نداءهما ، لكن مما لاشك فيه أن اللين في المخاطبة ، إذا صاحبت الإرادة الصادقة للإصغاء إلى الآخر والاستعداد المسبق لمراجعة النفس ، لابد أن يهيئ المناخ الملائم للتبادل بين البشر مهما كانت طبيعة الخلاف بينهما.

لقد استمتعت ايما استمتاع بحضور اللقاء الذي جمعكم يومى ٢٩ و٣٠ أكتوبر ٢٠٠١ بجنيف مع البروفيسور إدوارد سعيد ، إلى جانب عدد من المختصين اللامعين في القانون

والعلاقات الدولية كالبروفيسور ديفيد ليتل والبروفيسور ستانلى هوفمان من جامعة هارفارد والبروفيسور آدم روبرتس من جامعة اكسفورد . إن النقاش الذى أداره البروفيسور بيار آلان من جامعة جنيف حول موضوع : " ماهو السلم العادل ؟ " تميز بمستوى جيد راق شكلا ومضمونا ، وقد استفدت الكثير منه . بصفتى عضواً الحركة من أجل الحقيقة والعدل والسلم في الجزائر أجد نفسى مهتما بصفة خاصة بأشكالية الترابط بين العدل والسلم . إن شعبى الذى أدمته عشر سنوات من الحرب يتوق هو الآخر إلى سلم مبنى على الحقيقة والعدل.

سعادة الوزير

أكتب إليكم هذه الرسالة لمشارككم بعض الأفكار الشخصية التى راوبتنى من جراء مداخلتكم ، وماشجعتنى على هذه المراسلة هو الانطباع الذى أعطيتموه من خلال تدخلكم عن انشغالكم العميق بالبحث عن سلم دائم فى

الشرق الأوسط، سلم قابل للاستمرار من شأنه الحفاظ على الأرواح البشرية وهذا انشغال محمود يحسب لكم.

لقد أعلنتم في تدخلكم أن دولة إسرائيل أنشأها المجتمع النوى ، وتباعا ، نحن جميعا - كما ركزتم عليه - وجاء إنشاء هذه الدولة طبقا للقانون الدولي كما ذكرتم مستنديين على القرار ١٨١ للأمم المتحدة الذي نص في ١٩٤٧ على مخطط تقسيم فلسطين كما اصطلح على تسميته . عند سماعي طرحكم هذا تذكرت سؤالا كانت طرحته على جارة لنا متقدمة في السن كنا نناديها الحاجة فاطمة ، والتي توفيت منذ سنوات عدة . سؤالها كان حول فلسطين وبقي دون جواب بالنسبة إلى طيلة ربع قرن ، وكم وددت طرحه عليكم خلال تلك الأمسية ، لكن لم تتح لى الفرصة حينها ، ولهذا سأبجعه إليكم كتابيا.

إحدى أهم الأفكار التي حاولتم إثراها خلال مداخلتكم هي " نسبية العدالة " لامناص من وضع أنفسنا مكان الآخر لفهم رؤيته للأشياء والأحداث ، كما ركزتم في توصيتكم ، وهو الأمر الذي دأبتم على القيام به مع السيد نبيل شعث الذي احتكتكم به سنين طوال . وفي عرضي عليكم أسفله سؤال الحاجة فاطمة لا أطلب منكم وضع نفسكم مكان مفاوض فلسطيني كالسيد نبيل شعث ، ولا مكان أستاذ أدب مقارن لامع كالسيد إيوارد سعيد . أطلب منكم وضع نفسكم مكان امرأة عادية نصيبها من التعليم متواضع ، امرأة تكاد تحفظ بعض آيات من القرآن من أجل أداء الصلاة ، امرأة كنتم لامحالة ستقدرونها لو كتبت لكم معرفتها

، لأن مفهومها للسخاء والتقاسم لم يترك أيا ممن عرفوها إلا وأثر فيه.

في منتصف السبعينيات لم أكن أتجاوز سن الثالثة أو الرابعة عشرة ، وفي ختام السنة الدراسية أهديت إلى مجموعة من الكتب كجائزة للعطلة الصيفية . كان أحد هذه الكتب تحت عنوان : " باسم جميع أهلي " لكاتبه مارتن جراي (MARTIN GRAY) اليهودي والبولندي الأصل . يصف جراي في كتابه هذا تجربته القاسية في غيتو فارسوفيا ومعتقل تربيلينكا وتسلسل الأحداث المأساوية التي مرت به وبنوّه . كان سرد حياة مارتن جراي عميق الأثر على أكثر مما أحدثته في نفسي لاحقا " صناعة الهولوكست" الضخمة ، قصة حياة الكاتب كانت عنيفة المشاعر إلى درجة جعلتني أروها على أصدقائي في تلك المرحلة لمدة أسابيع عديدة . وخلال أحد النقاشات مع الحاجة فاطمة حيث تطرقنا إلى موضوع فلسطين ، سارعت لأشرح لها - مستعينا بمعلوماتي المتواضعة آنذاك - لماذا اليهود هم بحاجة إلى دولة ، ناقلا لها بحماسة ماكنت إطلعت عليه للتو وأغرقتها بمعلوماتي عن النازية وحملات الاضطهاد ضد يهود أوروبا ومعاناتهم والهولوكست إلى آخره.

كانت الحاجة فاطمة تصفى إلى بكل اهتمام وتهز برأسها في إشارة على أنها تتابع أقوالى ، وعندما ختمت كلامي وبنظرة توجى بالتساؤل أجابتنى بسؤال لن أنساه ماحييت ، أحاول طرحه عليكم بكل ما أمكن في أمانة ، قالت الحاجة فاطمة : " لكن يابني ، لماذا يفعلون هذا بنا؟ إنهم أبناء عمومتنا ، كنا

نحبهم . كنا نعيش سويا ، كنا نتقاسم الحلو والمر . كنا نتقاسم البؤس تحت الاحتلال الفرنسي ، كنا نغني معا ، كنا نشارك أفراح وزقزراح بعضنا البعض ، لسنا نحن من اضطهدهم ، إنهم القور (جمع قاورى ، كلمة كانت تعنى المستعمر الأوروبي فى عهد احتلال (الجزائر) ، وإن رأى هؤلاء القور ضرورة تعويض أبناء عمومتنا عما ألحقوه بهم من أذى فلماذا لم يمنحهم قطعة من ألمانيا لبناء دولة لهم ؟ لماذا بدل هذا بعثوهم إلى فلسطين لتذبيح إخواننا هناك ؟ إنه لظلم مابعد ظلم .

لم يكن فى وسع الحاجة فاطمة أن تتعمق كثيراً فى الاعتبارات الفكرية المعقدة أو أن تتطرق إلى صلاحيات الأمم المتحدة من عدمها ضمن ميثاق المنظمة حول إنشاء دولة . لم تكن مطلعة بما فيه الكفاية لملاحظة كيف يمارس الإسرائيليون سياسة استعمال «قرار أممى واحد ، ومرة واحدة» بتصفيقهم على القرار ١٨١ وتجاهل القرارات التى تلتها ، خاصة القرار ٢٤٢ الذى يأمرهم بالجلء من الأراضى الفلسطينية المحتلة سنة ١٩٦٧ . فى الواقع كان عالم الحاجة فاطمة جد بسيط ، يتشكل من «نحن» «إخواننا» ، «أبناء عمومتنا» والقور . لم تكن تميز بين المستعمر الفرنسى والنازى الألمانى ، كلهم فى نظرها قور ، أى مضطهدين للشعوب ، لم تكن تميز بين الإسرائيليين والصهاينة ، ولا بين السيفارديم والأشكينايزم ، كلهم يهود بالنسبة إليها ، أى «أبناء عمومتنا» ، أبناء العم الذين كانوا يعيشون معنا فى نفس المدن ، يتكلمون لغتنا ،

لغة قريبة جداً من لغتهم لأنها مشتقة من نفس الأصل ، تقارب فى المحادثة بحيث «شنا توفاً» تجاور «سنة طيبة» للتمنيات بسنة سعيدة «بوالسلام عليكم» تصاحب «شلوم عليكم» لتمنى السلام ، أبناء العم الذين كنا نتغنى معهم بنفس النغم الأندلسى المشحون بالشوق إلى قرطبة ابن رشد وابن ميمون ، حيث التلاحم بين حكماء المسلمين وحاخامات اليهود وراشدى المسيحيين ، الكل يثرون تجارب بعضهم البعض ، كانت الحاجة فاطمة تعتبر من الظلم أن يتحول أبناء عمومتها المضطهدين وضحايا القور إلى جلادين فى حق إخواننا الفلسطينيين .

ومن حق الجميع أن يتساءل كيف يمكن لأمة عانت من ويلات الاضطهاد ابتداء من جنود فرعون إلى نازية هتلر مروراً بمحاكم التفتيش ، كيف لمثل هذه الأمة التى كانت ضحية الاضطهاد فى الماضى أن تلجأ إلى اضطهاد أمة أخرى ، كيف لأمة عرفت الهولوكوست أن تسمح باقتراح مجازر فى حق المدنيين ، بمن فيهم النساء والأطفال فى دير ياسين وفى العديد من الأماكن الأخرى فى حيفا وتيران والقدس ويافا والرملة وغيرها على أيدي منظمات عسكرية وشبه عسكرية كالهاغانا وايرغون وشتين تلك المنظمات التى مارست سياسة الرعب وسيلة لبعث الهلع وسط السكان المحليين لارغامهم على المغادرة وإفراغ الأراضى من أجل استقبال مهاجرين يهود جدد من أوروبا وأمريكا ؟ كيف لمن عاش تحت حكم السيطرة والإذلال أن يواصل بدوره إلى يومنا هذا السيطرة وإذلال الغير؟

الاحتلال الفرنسي.

أى معنى يجب إذا إعطاؤه للسلم؟
فى ما يخصنى ، أجد نفسى أقرب من
نظرة باروخ سبينوزا الذى يرى أن السلم
ليس معناه غياب الحرب . كان هذا الفيلسوف
الهولندى المنحدر من عائلة ناجية من
الاضطهاد فى الأندلس والذى تم طرده من
كنيس امستردام عقابا على آراءه المزعجة
للمذهب السائد دون أن يستطيع ذلك تجريده
من يهوديته ، كان سبينوزا يعرف السلم كونه
" فضيلة حالة نفسية ، وإرادة الخير والثقة
والعدل .

تقولون إن السلم يحتل بالضرورة فى
طياته محتوى العدل وأنا لأشك فى تشبثكم
بضميمة العدل ، فلماذا إذن ترون إدراج
العدل فى النطاق الضمنى؟

لأشك أن العدل يلعب دورا مركزيا فى
التقاليد اليهودية الأصلية . ألم يأت فى ذكر
التلمود أن " العالم يرتكز على ستة وثلاثين
رجل عادل ؟" كما يمكن ذكر العديد من
الرجال والنساء المنصفين من أتباع العقيدة
اليهودية ، من علماء وشعراء وموسيقيين
وصحفيين ومواطنين عاديين ، ضمن هؤلاء
المنصفين أذكر اثنين تركا أثرا بالغا لدى .

أولهما البرفيسور يشايهاو لايبوفيتش
(Yeshayahu Leibovitz) الذى كان
يمثل من وجهة نظرى ضميراً حياً للشعب
اليهودى ، كان لايبوفيتش غالبا ما يستعمل
الأسلوب العنيف لإدانة الظلم الذى يتعرض له
الشعب الفلسطينى فى الأرض المحتلة ويفعل
ذلك من أجل إحداث ما يمكن اعتباره صاعقا

أطلب منكم سعادة الوزير ، كما أطلب من
كل يهودى يهتم باشغالات الآخر ، أن تضعوا
نفسكم ولو لفترة قصيرة مكان الحاجة فاطمة
لاستيعاب تساؤلها ومحاولة إعطائها- وإن
كانت فارقت الحياة منذ زمن بعيد- عناصر
تجيب عن سؤالها .
سعادة الوزير ،

لقد جعلتم محور تدخلكم يدور حول فكرة
أساسية وهى: عدم صواب التحدث عن سلم
عادل ، لأن مفهوم السلم- فى نظركم- كافى
بذاته كونه يتضمن مفهوم العدل ، ومن ثم فإن
إضافة العدل له لا يشكل من وجهة نظركم
تكراراً فحسب بل معرقلا لمسار السلم إن
أخذ «ثريعة» أو «حجة» من قبل أعداء السلم .
إن أى فلسطينى -حسب ظنى- يمكنه
وضع نفسه مكانكم لمحاولة تفهم حرصكم على
انتهاج الواقعية فى المسار نحو السلم وإدراك
قناعتكم أن سلما ولو اعتبر فى البداية «سينا»
سينتهى لا محالة مع مرور الزمن إلى سلم
«مقبول» وهو فى كل الحالات أفضل من
استمرار الحرب مع نصيبها اليومى من
الضحايا والمأسى .

ولكن بدوركم أيضا وضع أنفسكم مكان
الفلسطينى الذى يعيش منذ أمد طويل ، منذ
النكبة إلى الانتفاضة الثانية ، تحت احتلال لا
يرحم ، أو بداخل مخيم اللاجئين فى ظروف
رهيبة ، والذى من حقه الشرعى أن يرى فى
تجريد السلم من الإشارة الصريحة إلى العدل
يقشر إلى إرادة لتجنيح السلم وتحويله إلى
عملية «تطويع» (Pacification) كذلك
التي صانينا منها نحن فى الجزائر إبان

ومربع».

هذا يؤدي بنا إلى اعتبار آخر : مدى أهمية استعادة الحقيقة والذاكرة في الطريق نحو السلم . إنها ليست شروطاً أخلاقية فحسب بل هي متطلبات ضرورية تسبق كل مسار لإرساء السلم.

إن الحقيقة لا تشكل فقط «بديلاً مؤقتاً للعدل» في عالم فقد فيه هذا الأخير ، فالعدل والحقيقة مترابطان غير قابلين للانفصال . ويفضل الحقيقة يمكننا ممارسة العدل . كما أن السلم ليس شيئاً «سلبياً» ، ساكناً وجامداً» كحالة انعدام الحرب، بل هو على عكس ذلك شيء «فاعل» يشكل «مرحلة في ديناميكية النزاع» كما يعرفه البروفيسور رودولف رومل (Rudolph Rummel) ، فإن العدل ليس ساكناً بل هو حركي ، «إنه الحقيقة في حالة الحركة» كما كان يقول الفيلسوف الفرنسي جوزاف جوبار (Joseph Joubert).

هناك قول ماثور مفاده أن العدل ميزة تتحقق عندما يتخذ من الحقيقة مرشداً وإنه من واجب الجميع البحث ومعرفة وقول الحقيقة. إن هذا الأمر منصوب عليه في العرف اليهودي الأصلي ، فكتابنا العزيز يخبرنا : «ومن قوم موسى أمة يهدون بالحق وبه يعدلون» (الاصراف) الآية ١٥٩) هذه الأمة مشكلة من التسادكيم جمع (تسادك) بالعبرية أي المنصفين وأيس من باب المصادفة أن يكون المقابل العربي لمصطلح تسادك هو صادق بكلمة تطلق على مجموعة من المناقب فقاموس اللغة العربية يعرف الصادق بأنه كل من كان سليم المزاج ، غير متكلف ، مستقيماً ،

كهربائياً داخل الرأي العام الإسرائيلي . لم يكن يتردد في نعت الجنود الذين يطلقون الرصاص الحي على الأطفال الفلسطينيين بالإرهابيين ، بل وتجراً على إعلانه أن المجزرة التي اقترفها باروخ غولدشتاين داخل المسجد الإبراهيمي في الخليل ذات جمعة في عز شهر رمضان من سنة ١٩٩٤ ، أن ذلك العمل الشنيع ما هو إلا نتيجة لما أسماه به «اليهودية -النازية» . كان لا يوبقش يجسد بحق النموذج اليهودي المشيع بالقيم الأصلية للعقيدة اليهودية كالعدل، والقيام بنور الشاهد والتصدى في وجه الاضطهاد وإذلال الآخر، تلك القيم التي كان يستمد منها قوة عزيمته وشدة قوله.

أما الثاني فهو البروفيسور نعيم شومسكي (Noam Chomski) الذي أختار أن يكون «عاملاً أخلاقياً» بدل أن يكون «خادماً للسلطة» إنني أقر بالعرفان الخالص إلى البروفيسور شومسكي بصفة خاصة لأنه كان أحد المفكرين القلائل في العالم- وحتى العالم العربي والإسلامي- الذين انشغلوا بمصير مئات الآلاف من الجزائريات والجزائريين ضحايا إرهاب الدولة. في تقديمه لكتابنا «تحقيق حول المجازر في الجزائر» (Inquiry into Algerian Massacres) كتب شومسكي يقول : «مهما كانت أولويات القوى ، ليس هناك من عذر لأن يسمع الآخرون أن يكتب التاريخ الماضي والحاضر من قبل المنتصرين ، وأن يقبلوا بالصمت- أو بالمشاركة في حالات أنكى- الصمت الذي يسلم الشعوب الضحية إلى مصير قاتل

Halter) فى كتابه «اليهودية كما أقصها إلى متينى» يؤكد أنه بالنسبة لليهود «أصبحت الذاكرة قوة فى حد ذاتها ، أصبحت طاقة أخلاقية تمكن اليهود من مواجهة الحاضر والمستقبل . إنها فى آخر المطاف هى التى تتقدم من الاندثار المطلق » ودأما حسب هذا اليهودى ابن العائلة التى تمكنت من الفرار من غيتوفرسوفيا : « هذا أمر يخص الشعوب كما الأفراد . بدون ذاكرة فهم عبارة عن صدفة خاوية تراكم رجال ونساء يجرهم تيار الكون ويبتلعهم».

إحدى أقوى تجليات الذاكرة تجسدها العلاقة بالأرض التى هى رابط مغذى فى قوة الحبل السرى الذى يربط شخصا أو أمة مع مكان تحمله بين جنبئيه ، إنه رابط كونى تحتفظ به سواء كنا عربا ، يهودا أو غير ذلك . دورا تيتلبورم (**Dora Teitelboim**) التى غادرت وطن مولدها وهى بنت السابعة عشرة فى بريست ليتوفسك فرارا من الاضطهاد المعادى للسامية كتبت مستخدمة لغة الليدش: «البشر ليسوا مسامير ، البشر ليسوا براغيا ، لا يمكن اقتلاعهم بالكالليب هذه الأرض سنحملها لا مناص كما نحمل أسماعا» . ثلاثون سنة بعد ذلك ، أى سنة ١٩٧٠ كان فوزى الأسمر محتجزا فى أحد سجون إسرائيل ، وعرضت عليه السلطات هناك أن يغادر أرض مولده مقابل الإفراج عنه فاجابهم : «أنا مجرد إنسان ، لا تطلبوا منى أن أتخلى عن عيونى ولا عن حبنى ولا عن ذكريات طفولتى».

سعادة الوزير،

صريحا ، وفيما مخلصا ، طاهرا حقانيا ، إلخ كل هذه الصفات تدور حول معنى الحقيقة . إن التمساحيكيم هم الذين ينيرون طريق الأمم ويوجهونها ويرشونها «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصالحين» يامرنا القرآن الكريم (التوبة ، الآية ١١٩).

إن الدور المحورى الذى تحتله إقامة العدل فى أى مسار تصالحى أو سلم يمكن إبرازه من خلال نموذجين من الحاضر وفى جنوب أفريقيا تمت هناك خطوات معتبرة فى طريق السلم رغم بعض العقبات المتبقية والتى لابد من تجاوزها ويرجع هذا التقدم إلى درجة كبيرة للعمل الجبار الذى أنجز فى سبيل استعادة الحقيقة ، العمل الذى اضطلعت به لجنة الحقيقة والمصالحة (**Truth and Reconciliation Comission**) .

فى أحد تقارير هذه اللجنة أكد القس ديسموند توتو أنه: «مهما كانت التجربة أليمة ، يجب أن لا تترك جراح الماضى للتسمم دون علاج يجب فتحها وتنظيفها ، ثم سكب بلسم عليها كى تشفى» .

لاشك أن أحد أوجه حتمية الحقيقة هو الحاجة الماسة إلى استعادة الذاكرة ، وأنا لست من يعطى دروسا إلى يهودى من مواليد ١٩٤٨ أى تاريخ بداية الأزمة الإسرائيلية - الفلسطينية حول الدور الأساسى للذاكرة فى حياة الأمم . ليس فى نيتى تقديم دروس إلى من يتابع عن قرب تطور مسيرة شعبه ، وصاحب عدد من الكتب من ضمنها «مختصر تاريخ إسرائيل السياسى» و«الأبناء فى ظل آبائهم» و«حامى أخيه» . إن ماريك هالتر (**Marek**

لا يمكن تصور المصالحة والسلم بدون عدل ، تماما كما لا يمكن تصور العدل بدون حقيقة ، وكما تقول جينيفياف جاك من مجلس المجمع الكنائسي في كتاب «ما بعد الإفلات من العقوبة» : بدون عدالة معترف بها من قبل الأشخاص والمجتمعات التي جرحت وأهينت ، عدالة تكون مقبولة لديهم ، تبقى المصالحة أمنية خاوية».

فمن أجل إخراج شعبيكم من المازق السياسي والأخلاقي الذي أوقع نفسه فيه بممارسة الاضطهاد البشع والإهانة اليومية في حق شعب بأكمله ، أول شيء يجب على التسادكيم من أمتكم فعله هو تأهيل الرأي العام وتعليمه مراجعة الذات وتحمل مسئولية ماضية وتلقيته قيمة الاعتراف بأفعاله الظالمة .

تحدثتم عن حرب ١٩٦٧ وقلتم إنها حتى ولو ظهرت وكأنها نصر ، فهي كانت في الحقيقة هزيمة لنولة إسرائيل . هذا يؤكد لي أن الاحتلال ينقلب لا محالة إلى فخ يضع المحتل نفسه فيه ، وإلى سجن يقيّد المحتل نفسه بداخله . لقد ذكر محمود درويش في قصيدته الشعرية «الأرض» في سنة ١٩٧٧ ذلك الفلسطيني الذي يغني ليلا: ويستجوبونه : لماذا تغني؟ يرد عليهم : لأني أغني وقد فتشوا

صدره ، فلم يجدوا غير قلبه ، وقد فتشوا قلبه ، فلم يجدوا غير شعبه ، وقد فتشوا صوته ، فلم يجدوا غير حزنه ، وقد فتشوا حزنه ، فلم يجدوا غير سجنه ، وقد فتشوا سجنه ، فلم يجدوا غيرهم في القيود» متى إذن ستكسرون القيود؟.

سعادة الوزير،

لا يمكن بناء المستقبل بتجاهل الماضي والحاضر ، كما لا يمكن تحقيق السلم لشعب بإبادة شعب آخر وذلك بسلبه تاريخه وذاكرته بعد مصادرة أرضه . لقد أعرب لكم عن ذلك البروفيسور سعيد بوضوح مع نبذة من المراجعة تلاحقه منذ سن الثمانية عشرة وطيلة أكثر من نصف قرن من الزمان وهو يعيش يوميا آلام شعبه المذل: «فلنكن لكم دولتكم ! إننا لا نسالكم حتى الاعتذار بما نطلبه منكم ليس أكثر من الإقرار بأن تاريخ هذه الدولة لا يمكن فصله عن تاريخ شعب آخر صودرت أراضي ، ولا أقل من الاعتراف بما تكبد هذا الشعب من مآسى والام».

رجاؤنا أن تستطيعوا تجنيد أكبر عدد من التسادكيم من حولكم للإسهام الفعال في إرساء السلم والمصالحة المبنيين على العدل والحقيقة ، وأتغنى لكم سعادة الوزير حظا سعيدا ما زال توفيا .



قصائد في الغرام المسلح

حلمس سالم

الشريان

أحفاد الغالين يروحون ويغدون ،
 وهم مفسلون بماء الرفعة ،
 يشغلهم أن يكتشفوا البقع العمياء
 بقلب القحطانيين الجدد،
 وكيف تصير اللغة

سلاح الفارين من الحرب.

هنا يستشرق رهبان أو علافون وشهداء،
 هنا يستغرب جمالون وحيالو أحنية
 وفدائيون،

لكي يقع الحافر فوق الحافر ،
 أو يقتنص الصياد الطائر ،

لكن الشريان الواصل بين الغالين

وهم يغدون أمامك ويروحون،
 وبين القحطانيين وهم خلقك يندشرون ،
 ستفضحه عينا طقل
 طلقنا بلسان كُريم
 إذ يتدلى من مشنقة.

الرابعة صباحا

يرقد في المدخل ،
 تحت الأزوار الشفوية للشقق العليا ،
 محميا برياح التكنولوجيا،
 ومصانا بالحريات المكفولة للفرد ،
 ليختار المضجع :
 هل فوق سرير بالمنزل ؟

والآتون مع القدر
يعرون مؤخرة الآتن مع القدر،
فينسى وضع الأطوار البشرية فى نسق ،
يحصى عدد العكازات المصفوفة،
ويضاهاها بشجيرات من عنب جمعه
المصريون،
ويرشف كأساً :

أنبيذ،
أم دم شاب من كفر الزيات ؟

آول

حقل القمح هنا
يشبه حقل القمح بفيطمان الراهب ،
الصفرة نفس الصفرة،
وتمايله فى النسمة ذات تمايله فى النسمة ،
والسنبله هى السنبله
(حمولتها من عدد الحبة مئة)

لكن الفرق الفاصل بينهما
أن القمح هنا
مروى بدم الأذن اليسرى
للسيد قان جوخ،
وقمح بلادى
مروى بدم قلاحي كمشيش.
فهل أنت الحائر بين القمحين ؟

طه حسين

يدعك عينيه لينزل منها الزيت الوسخ،
هنا فكر أن التعليم هواء الصنبر وماء
الأفتدة،

أم فوق رصيف الأبنية القوطية ؟
كيف غدا الشحانون بلا عدد،
مع أن هنا لاتوجد دار الإفتاء،
وليس هنا مشروع قومى للصرف الصحى ،
ولافيلم عن حسم القوات الجوية للحرب ؟

فيكتور هيغو

لم يك يعلم وهو يخط « البقساء »
بأن المصريين سيرتكون بواع ملتبس
بين الدانة والمطبعة،

وسيفتنهم أن يلقى هذا الكهل
النظم المتنمق لكلام النثر السوداء،
وأن الفنانين الشبان الساطين على الدنيا،
سيديرون أمام رسومات أصابعه الجعدة،
معتقدين بأن الرعشة فى الشعر
نتاج أيادهم لا أيدي بودير،
فيمايجو : من تقصد بالبقساء ؟

عكازات

يجلس مبتسماً
يرقب عكازات المارين ،
يحاول وضع الأطوار البشرية فى نسق ،
أضنته الفلسفة فمال على جانبه الأيمن
ليرى الثورات العربية من منظور أفقى :
كانت أقوام تذهب وتجي،
وأبنية تهوى ،
وصحیحون يعانون الفالج،
ورحى تطحن صبيانا فيذريهم ربههم على
الأمكنة
فيفنون ضمائهم جمع
فيما يجلس مبتسماً،

وحين تراءت موبلييه على مرمى الشعراء
ارتعش القلب

فرنّت ضحكته وتعثرت الخطوة فوق رصيف
الحرم ،

هنا مر صبي مغاغة :

يتأبط شراً ،

يتأبط ديكارت ومخطوطات معرة نعمان
وبلاغات على

سيعاين حوض المتوسط فيشير :

الحوض هو المستقبل .

لم يك يعرف وهو يضم السيدة الباريسية
أن الطلبة سيعبون به فوق الاكتاف ،
وأن الفنانين سينتحلون طريقته في وضع
الكف على الكف .

معد كي يتلو الآيات على الأموات ،
ولكن صبي مغاغة

درس على دوركايم فن المعرفة بتمرير
الأصبع .

فتأبط شراً ،

وتأبط بن خلدون وبيدرو ،

ليجس نحاس اللافتة الباردة : السوريون ،

يجيب سؤال محققه :

الشك هو الخالق والبارئ

يستدعي في التحقيق شهوداً من رهط
مريديه :

فيشهد مندور وذكروب وعصفور

ويشهد سعدى يوسف والأهوانى وتيزيني
والعالم .

تلخيص شهادتهم :

إن المكفوف هو البصر .

ولذلك أرجحه الليبراليون وأرجحه الضباط ،

ليفهم أن الكروان يساوى الكارثة ،

وأن الحب الضائع مسعى المكسورين .

قيا طه :

يانصف السلفيين ونصف التتويريين ،

أدع عينيك بعف كى ينزل منها الزيت

الوسخ ،

وأقرضنا العاهة كى نركنها فوق الرف ،

وتسخر من جمعية تأهيل معاقى أسويط ،

ألم تسمع صيحة أستاذك من جوف معرفته :

مر هنا النساجون الشرقيون ،

ومرت مجموعة بهجت وأباطرة القيدو

مر الكتكتاكيون وصناع غرام الأسياذ .

الراحل في يوم الهول ،

يرف على شرفة ديكارت كطير ،

أما صبيان مغاغة فاصطفوا خلف النعش

يصيحون :

« اعتكر هواء الصدر ،

تلوث ماء الأفتدة » .

أطل أكاديميون وسابلة وصحافيون ،

أطل حقوقيون وعمال تراحيل

وسريحة أمشاط ،

وأطل المحتجزون بإقسام الشرطة وأطباء

الأسنان ،

رموا فوق الجثمان النظرة قدام الحرم ،

وقائلهم يهمس : سلم يانور العين .



شهود يوليو .. الأمس واليوم سقوط الأوهام

شهادات لـ : رضوى عاشور / أمل دنقل / عبد الحكيم قاسم / محمد
إبراهيم أبو سنه / صبرى حافظ / زهير الشايب / سامى السليمونى .

عزى عبد الوهاب / خالد إسماعيل / منتصر القفاش / محمود خير
الله / السيد رشاد / حسن عبد الموجود / محمد بركة

الانتصار والانكسار

تناقضات

يوليو

تقديم



فى شهادة لها بأحد مؤتمرات أدباء مصر فى الأقاليم مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضى- وكنا فى دمياط مسقط رأسها قالت الكاتبة الراحلة د. لطيفة الزيات فى أمسية حميمة أنها تنتمى لجيل كان حلمه فى الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين أن «يطلق الثورة ويحرر مصر من الاستعمار والرجعية ويبنى الاشتراكية». ثم صممت قليلا وأضافت بأسى وسخرية «وأصبحت أحلم الآن بأن أعبر الشارع بأمان» تذكرت هذه المناقشة الطويلة عن أدوار الأجيال المتعاقبة من المثقفين المصريين قبل يوليو وبعدها وأنا أقرأ الشهادات التى تقدمها لكم «أدب ونقد» عن ثورة يوليو جيلين تفصل بينهما ثلاثة وثلاثون عاما ، مملوءة بالأحداث والتحولات الكبرى بالهزائم والانتصارات بالانفراجات المؤقتة والتوتر المزمنة. وسوف نلاحظ أنه سواء الذين شهدوا فى عام ١٩٦٩ أى بعد عامين من هزيمة يونيو ١٩٦٧ وكانوا مبدعين فى بداية حياتهم مع الانكسار الأول الكبير أم الذين يشهدون الآن مع الانكسار الأخير والأخيرة وهم جميعا أبناء مجانية التعليم يشعرون كلهم بالأسى والحزن والحاجة إلى الحرية ، ويحلمون بعالم جديد وعلاقات حميمة وكأنما كانت ثورة يوليو تمشى إلى حتفها بعد انتصاراتها الكبيرة عقب تأميم قناة السويس والنجاح فى تمويل السد العالى عن طريق نسج علاقات حميمة مع المعسكر الاشتراكي آنذاك، وتحقيق أهداف الخطة الخمسية الأولى سعيا نحو مضاعفة الدخل القومى وتزويد الفوارق بين الطبقات..

لكن «جنت الفتاة وانتحر الفتى» هكذا حلت نهاية واحدة من القصص التى كتبها عبد الحكيم قاسم فى أول حياته ناقلا صورة عن المناخ المعتم الخانق الذى عاش فيه هذا الجيل ، أما محمد إبراهيم أبو سنة فيؤكد «أننا جيل محاصر ، ولم نحتج جيلنا لقيمته مثل حاجته إلى الحرية» ويقول «صبرى حافظ» إنها نادرة تلك اللحظات التى يشعر فيها بالرضى عن نفسه والاطمئنان لمستقبله .فى مناخ ثقافى مليئ بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضا ، والكثير من مناهجنا الدراسية تسهم فى خلق حائط سميك بينه وبين الفن الصحيح.

وهكذا تتوالى الشهادات معبرة عن سقوط الوهم ، وعن تآكل خطير لفكرة العمل الجماعى والتكاتف «من غير الممكن أن يبرز اسم جديد فى مجال جديد إلا بمعركة شخصية يخوضها بمفرده هكذا يقول الناقد السينمائى الراحل سامى السلامونى..

أما زهير الشايب القاص الذي ترجم كتاب علماء الحملة الفرنسية «وصق مصر» إلى العربية فيقول بالأم «في جيلنا الأثنية والتخريب والشككية ، ولعل لظروف النشر غير الصحية أثرها».

تناقضات

وتقف الروائية رضوى عاشور «عند حقيقة انتمائها «لبينة برجوازية بمتناقضاتها الحادة وزيفها الصارخ».

يوليو

وسوف نلاحظ أن عددا من كتاب جيل الستينيات قد تأثر بالفلسفتين الوجودية والماركسية معا وأن بعضهم تحدث عن التحول الاشتراكي رغم أن هزيمة ١٩٦٧ شكلت تراجعاً عن شعارات بناء الاشتراكية التي لم تكن قد حققت الكثير على أرض الواقع ويقول محمد إبراهيم أبو سنة «لقد روعتني تعاسة الريف».



وكان صوت الوحدة الوطنية قد علا على الصراع الطبقي بعد الهزيمة، وأطلت برأسها القوى القديمة التي كانت ثورة يوليو قد همشتها وانتشرت النكات التي تسخر من القطاع العام وكان من أشهرها إنه لو كان القطاع الخاص هو الذي تولى مسؤولية الحرب عام ١٩٦٧ لانتصر فيها . كان ذلك هو قول اليمين السياسي أما اليسار فكان يتطلع إلى الانتصارات الباهرة التي يحققها الشعب الفيتنامي والتي تقول إن هناك طريقاً آخر غير طريق البرجوازية .

وظل هناك ذلك الحلم البعيد والسند الخارجى القوى وهو المعسكر الاشتراكي «فالانتصار الدائم للمعسكر الاشتراكي يمثل لى الأمل فى سبيل سعادة البشرية» كما يقول أبو سنة مرة أخرى.

أما عبد الحكيم قاسم فرأى الأمل فى تضامن الشعوب وفى الحركة المناهضة للرأسمالية فى الغرب .. هذه الحركة التى تواصلت منذ انتفاضة الشباب فى فرنسا عام ١٩٦٨ . وأمريكا ٦٩ . وقد نضجت الآن واتسع نطاقها وتبلورت فى مؤتمر الأمم المتحدة لمناهضة العنصرية فى «دربان» عام ٢٠٠١ وفى كل من سياتل ووجنوا قبل ذلك ثم فى بورتو اليجرى حيث نشأ المنتدى الاجتماعى العالمى فى مواجهة الاحتكارات وردا على منتدى الأغنياء فى دافوس.

كان «عبد الحكيم قاسم» الذى رحل عن عالمنا قبل أن يشهد نضج هذه الحركة التى استشرفها الثاقب قد مد بصره كمبدع أصيل نحو المستقبل رغم إقراره بأن التغيير المنشود لم يحدث فى بلادنا وأخذ يستمع إلى دبيب الحركة فى صراعات الحاضر ليرى «أن الشباب فى أوروبا وأمريكا بدأ يقيق على حقيقة آباءه العظام الشامخين -كمشعلى حروب ومصاصى دماء وناهبى ثروات الشعوب ، بدأ يعرف ماهو شرف مبادئهم وقيمة حضارتهم الشامخة المبنية على الجاهل..»

ثم يضيف «هؤلاء الشباب هم أصدقاء قضيتنا كيف نرفضهم أو نسخر منهم، علينا أن نحبيهم وأن نقرأ لهم ندعواهم عندنا ، نشرح لهم أنفسنا .. تخلفنا من صنع آبائهم ، نجمة إسرائيل هي ذات الجمجمة والعظمتين على صواري سفن القراصنة .. أجدادهم».

تأاضات

يوليو

كانما كان عبد الحكيم قاسم يتنبأ بهذا المشهد اليومي لبعض شباب أوروبا وأمريكا الذين يتظاهرون الآن ضد قصف العراق ، أو يذهبون إلى فلسطين ليتضامنوا مع شعبها ورئيسها المحاصر ويحملوا إليهم الماء والغذاء والأدوية. أما شهود القرن الواحد والعشرين الذين خرجوا من عباءة مجانية التعليم فإنهم ليسوا أقل حزنا ويدورهم لا يحملون أى أوهام وربما يحملون أيضا بعبور الشارع بأمان.



رغم أن ثورة يوليو لم تتح لنا أن نتعلم فحسب، بل أتاحت لنا أن يكون منا الشعراء والكتاب ، قرأنا وتعلمنا في مصادفة لا تحدث مرتين، وكأن من حظنا أن قطار الخصخصة تأخر كثيرا عن مواعده» كما يقول الشاعر «عزى عبد الوهاب» ويتساءل «هل نجونا إذن؟ لا . فلنا أطفال نخشى عليهم من أن يتحولوا إلى ماسح أحذية فى المقاهى» . وذلك طبعاً فى زمن الخصخصة والسوق الحرة وهيمنة البنك الدولى وصندوق النقد الدولى . أما السيد رشاد فيؤكد حقيقة لا تقبل القسمة على اثنين هى أننا- فى معظمنا على الأقل- توحدت لحظتى الشعرية بتلك اللحظة التاريخية الفارقة ٢٣ يوليو رغم الفارق الزمانى والمكانى ، ولولا هذا التوحد بين اللحظتين ما استطعت تحقيق شاعريتى.

لكن لمتنصر القفاش تجربة أخرى تكشف له فيها مثالب النظام التعليمى كله ولم يكن لموهبته علاقة بالمدارس التى تعلم فيها نون أن يكون التعليم مجانيا تماما فيها وكأنه يؤكد مقولة «صبرى حافظ» قبل ثلاثة وثلاثين عاما إن مناهج التعليم حلت حائطا سميكا بينه وبين الفن .

إن سؤالا لابد أن يلح علينا بعد قراءة هذه الشهادات ومقارنتها ما مدى مشروعية القول بأن ما حدث فى يوليو كان حقا ثورة؟ وإن كان التغيير الذى أحدثته فعلا جنريا فى بعض المواقع فمن المستفيد؟ وإن كانت مجانية التعليم قد استنفذت قطاعا من أبناء الفلاحين والكاسحين عامة من يرثون الجهل والمرض والفقر المدقع فكيف حدث أن بقيت نسبة الأمية فى البلاد حتى هذه اللحظة تتجاوز نصف السكان ..حقا كيف؟.

ف . ن

من الملاحظ على الحركة الأدبية والفنية خلال السنوات القليلة الأخيرة أنها استقبلت وجوها شابة جديدة تلمست طريقها إلى الانتاج الفعلي من بداية الستينيات على وجه التقريب وتعد في غالبيتها ممن تنفسوا الحياة مع الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها. ولاشك أن صراع الأجيال في مختلف مجالات الحياة والوجود الإنساني ظاهرة طبيعية، مهما شاب هذا الصراع من تطرف هنا أو هناك . وفي ميدان الوجدان العشري لا سبيل إلى إثراء فكر أو فن إلا إذا اغتنى التراث الأدبي على مدى التاريخ بتجارب ورؤى جديدة. لذلك ترى «الطليعة» أنه من حق الجيل المصري الجديد في الأدب والفن أن تفتح له صفحاتها منبرا ، فيقول كلمته فيما يعن له من آراء وأفكار تخرج تجربته الخاصة في الفكر والحياة وهكذا توجهت إلى مجموعة كبيرة من شباب هذا الجيل حتى تحي كلمتهم في أكثر حالاتها تنوعا وتقيلا ، غير أنه لم يتيسر لنا عنده النشر إلا هذا القدر من الإجابات عن الأسئلة التي قدمتها «الطليعة» إليهم.

تناقضات

يوليو

شهادات



ومن واقع هذه الإجابات التي أمكن الحصول عليها وأمکن نشرها ، نلاحظ أن أعمار هذا الجيل قد تفاوتت بين ١٨ سنة كحد أدنى و٣٥ سنة كحد أقصى : وكان متوسط العمر لإحدى وثلاثين إجابة هو ٢٩ عاما : ١٤ منهم فوق الثلاثين و ١٢ من الخامسة والعشرين إلى الثلاثين ، و٥ من الثامنة عشرة إلى الرابعة والعشرين . يكتب القصة منهم ١٨ والشعر ٩ والنقد ٧ والمسرح ٤ مع ملاحظة أن بعضهم يزدوج اهتمامه بأكثر من فن كالشعر والمسرح معا ، أو الفن التشكيلي والقصة ، أو النقد والقصة أو القصة والشعر. وقد توجهت «الطليعة» إلى مجموعة من النقاد والمشتغلين بقضايا الأدب الذين ينتمون إلى اتجاهات فكرية مختلفة وأجيال متنوعة ليقولوا أيضا كلمتهم في هذه الظاهرة الثقافية الجديدة، ومن بينهم من ينتمى إلى نفس الجيل موضع هذه الدراسة وهو الأستاذ سامي خشبه الذي يبلغ من العمر ٣٠ عاما.

وتدركه «الطليعة» أن ظاهرة الجيل المصري الجديد في الأدب والفن ليست بمعزل عن ظاهرة الأجيال المعاصرة له في بقية أرجاء الوطن العربي . لذلك فهي ترجو أن تخصص أحد أعدادها القادمة لاستكمال ما بدأت في هذا العدد . بل إن هذا العدد ليس أكثر من فاتحة لمناقشة الموضوع من كافة جوانبه ، من مختلف الاتجاهات والأجيال . و«الطليعة» بذلك تدعو كل صاحب رأى في هذه القضية أن يشارك به على صفحاتها .

وكانت الأسئلة التي طرحتها «الطليعة» على أبناء هذا الجيل (بعد ذكر الاسم والسن والجهة التي يعمل بها وبخلف الشهري ونتاجه الفني المنشور وغير المنشور).

س١ متى قامت العلاقة بينك وبين الفن الذي تمارسه الآن ، ومتى بدأت الانتاج فيه ؟

س٢ : ما هو المناخ الذي يسيطر على ممارستك لفنك من حيث:

رؤى عاشور

السن ٢٢ سنة

الجهة التى يعمل بها : معيدة بكلية الآداب جامعة عين شمس

دخله الشهرى ٢٦ جنيها

إنتاجه الفنى :

- المنشور : مقالات متفرقة بالمجلات

- غير المنشور : مجموعة من القصص القصيرة- رواية لم تكتمل بعنوان « التماثيل المحطمة ».

تأليفات

يوليو

شهادات

السؤال الأول : قامت العلاقة بينى وبين القصة والرواية فى مرحلة الطفولة ، فى شكل اهتمام شديد بمتابعة معظم التمثليات الاذاعية ، ثم فى شكل قراءات عديدة ومتنوعة للقصص والروايات العربية والأجنبية بلا أى تفريق بين الغث والسمين : من روايات أرسين لويين وإجاثا كريستى إلى كلاسيكيات القرن التاسع عشر. فى فترة متأخرة نسبيا -الخامسة عشرة أو السادسة عشرة- بدأت هذه القراءات تخضع لشكل من التنظيم والانتقاء.

بدأت الإنتاج فى الثامنة عشرة، وكنت فى السنة الثانية بكلية الآداب.

السؤال الثانى:

عموما لا تربطنى علاقات وطيدة مع عدد كبير من الفنانين . ولكن العلاقة بينى وبين من أعرفه منهم سواء من جيلى أو الجيل السابق علاقة طيبة ، يدور بيننا فى أحيان كثيرة نقاش خلاق يؤدى إلى نوع من وضوح الرؤية ويلورة للأفكار بصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا فى الموضوع المثار ومع هذا فإننى أعتقد أن هذه العلاقة بين بعضنا البعض وبين الجيل السابق والجيل الأسبق يجب أن تنظم فى شكل ندوات ومناقشات تكون حوارا مفتوحا تمكنا من تبادل وجهات النظر والاستفادة من خبرة الأجيال السابقة.

أعتقد أن مناقشة العلاقة بينى وبين المجال الذى أحمل فيه ، وهو الجامعة ، يمكن تناولها من زاويتين : الأولى هى اتصالى بهذا المكان وتفاعلى معه ، كجزء من اتصالى وتفاعلى مع المجتمع عموما ، أتحسس مجموعة من الشخصيات والنفسيات والمواقف التى تزيد من خبرتى بالعالم المحيط وتمدنى بجزء من المادة الإنسانية التى أتناولها فى فنى . أما الزاوية الأخرى فهى الوجود فى الجامعة بإمكاناتها اللامحدودة فى الفكر الطليعين والنقاش والأخذ والعطاء . وهذا ما يجب أن يكون ، والواقع مغاير . كانت القصائد التى ألفت فى مهرجان الشعر بجامعة عين شمس فى العام الماضى كلها بلا استثناء قصائد تقليدية.

ويبدو أن اللجنة المشرفة على المهرجان رفضت ماعداها ومع هذا فلم يكن هناك ولا



«مشروع جوهري» واحد! نوع آخر من الندوات والمناقشات مطلوب .. عناصره بدون شك متوفرة.

في ميدان الأدب عموما اعتقد أننا جيل تعلم وما زال على يدي نجيب محفوظ والحكيم ويوسف امريس ويعد وهبه ونعمان عاشور والسياب والبياتي وصلاح عبد الصبور (واعل كلامي ينطبق أكثر على أبناء المدينة) . أعتقد أننا نكاد نجهل طه حسين والعقاد ورفاقهم ممن تتلمذ عليهم الجيل السابق قد نقرأ لهم كجزء من التراث ، ولكننا لم ننشأ في حظيرتهم.

أعتقد أن الثورة على الأجيال السابقة لا تأتي من أجل ذاتها ، والتجريب -وهو غالبا أساس الاختلاف -ما هو في نهاية الأمر وسوى محاولة لفهم أعمق للعالم المحيط ،وتعبير أفضل عن رؤانا . الجيل السابق لم يتجمد وهو ما يزال يعبر عن نفسه بطرق جديدة . ومع هذا اعتقد أننا نكتب وسوف نكتب بطرق جديدة ،لأنني أعتقد أنه ليس للتجريب حد أو نهاية . أن المادة الإنسانية التي بين أيدينا والزوايا التي نتناول منها هذه المادة هي التي تفرض وسوف تفرض أشكالا أخرى جديدة . وفي معرض حديثي عن الأجيال الفنية السابقة لا أشير إلى موقفنا من صالح جوبت والعوضي والوكيل ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس لأن هناك من جيلهم من رفضهم وتجاوزهم.

السؤال الثالث يمكن تلخيص المؤثرات المختلفة التي تؤثر في إنتاجي الفني في النقاط التالية:

بيئة بورجوازية : بمتناقضاتها المادة وزيفها الصارخ ،وتعصبها التشنجي . استكشاف الإنسان سيد الصورة . إمكانات الخير والشر الكامن . إمكانات تحقق .. إمكانات تكتب ، مواجهة» تغطي «صراع» قضايا عديدة بطرحها الإنسان انتمسها من داخل الإنسان وليس من كتب الفلسفة «روائع الأدب» علم النفس الفرويدي . التاريخ تضيء بعض جوانب الطريق . الإنسان في المكان (الإنسان في المجتمع كجزء من الطبقة) الإنسان في الزمان ، الفكر الماركسي ،الفكر الوجودي يساعدا على نوع من شمولية النظرة.

المؤثرات الفنية: الأدب الحديث عموما . السينما كفن من فنون العصر وإمكانية الاستفادة من التكنيك السينمائي -الأفلام التجريبية- في التعبير عن رؤية الروائي بشكل أكثر فعالية . الفنون التشكيلية.

المادة الإنسانية التي بين أيدينا خصبة وهي تسمح في الوقت ذاته بتناولها من زوايا عدة . ولعل الشكل الروائي يسمح بذلك أكثر من أي شكل آخر . عندما يكون التركيز على النفس الإنسانية المتوترة النابضة فإن تيار الشعور وكتابات فرجينيا وولف وجويس والرموز الفرويدية تلعب دورا في كتاباتي . وعندما ابتعد قليلا لأرى الإنسان والخلفية-وليس الخلفية

تناقضات

يوليو

شهادات



من داخل الإنسان كما فى الحالة الأولى- أعتقد أننى وجيلى تتأثر بعدد من الروايات المصرية أرخت لتاريخنا الحديث . عودة الروح للحكيم ، وثلاثية نجيب محفوظ والباب المفتوح للطيفة الزيات ، تشكل العمود الفقرى لهذا العدد الكبير من الروايات المصرية توفيق الحكيم : ١٩١٩-نجيب محفوظ : ١٩-١٩٤٦ -لطيفة الزيات: ٤٦-١٩٥٦ . أعتقد أن على جيلنا أن يكمل هذا الخط.

اننا كجيل مسئولون ،بأعتقد أننا وأعون بهذه المسئولية وكمشروع أدبى أعتقد أن للفن رسالة . وأن الفنان ملتزم بقضايا عصره وهذا الالتزام قد يكون التزاما مباشرا كالتزام جوركى فى الأم. وقد يكون التزاما بالإنسان وليس بقضية بعينها . رسالة الفن فى نظرى أكبر من مجرد تعليم الناس شيئا أو دفعهم إلى الثورة بشكل مباشر . أن الفن له وظائف عديدة ، من أولها فهم الإنسان لذاته ، والعالم المحيط بوفجر إمكاناته الكامنة. القضية التى تقلقنى ، وأعتقد أنها أيضا تطرح بالنسبة لعدد من أبناء جيلى هى: كيف يمكن أن نصل بانتاجنا على ما فيه من تعقيد إلى الجماهير العريضة؟.

كيف يمكن أن نساهم بكتابتنا -وهى التى تتخذ موقفا ثوريا من قضايا العصر عموما -قضية التحول الاشتراكي والعنوان الإسرائيلى بوجه خاص -فى التقدم والثورة إذا كانت كتاباتنا لا تصل إلى الجماهير العريضة.

تناقضات

بوليو

شهادات



أسل دنقل

السن ٢٩ سنة

الجهة التى يعمل بها : منحة تفرغ من وزارة الثقافة

دخله الشهرى:

انتاجه الفنى:

-المنشور : ديوان «البياء بين يدى زرقاء اليمامة» نشرته دار الاداب اللبنانية.

-غير المنشور: ملحمة شعرية عن حفر قناة السويس.

السؤال الأول: فى عامى الثالث عشر بدأت قراءة منتظمة للقصص والروايات التى كنت استعيرها من أصدقائى أو من مكتبة المدرسة ، وكنت أنتوى أصير قصاصا -فى عامى السادس عشر عبرت تجربة عاطفية حين أردت التعبير عنها لم تكن هناك حوادث مهمة تصلح مادة لقصة وهكذا اضطرت إلى التعبير عن انفعالاتى بالشعر ومنذ عام ١٩٥٦ الذى كتبت فيه أولى قصائدى المكتملة نسبيا لم أتوقف عن كتابة الشعر إلا عام ١٩٦٢ أثر أزمة حادة نشأت بينى وبين نفسى عن جنوى الكلمة فى مجتمع بدأ لى وقتها أنه لم يعد يصفى إلا لتهدير الاذاعة ومبالغات الصحف. ثم عدت للكتابة عام ١٩٦٦ بعد أن وصلت إلى مفهوم «قلها وامض» وهو المفهوم الذى يسيطر على حتى الآن.

السؤال الثانى : العلاقة بينى وبين الشعراء تخضع لقوانين المجاملة نظرا لحساسيتهم المفرطة تجاه بعضهم، وتكاد علاقتى تصبح ذات أثر على وعلى من حولى حين تتصل بالقصاصين ، فهناك حركة طليعية ومناقشات جادة بين كتاب القصة الجدد . أما علاقتى بالأجهزة والمؤسسات الثقافية فلا تتحكم فى حياتى إطلاقا ولا تؤثر فى إنتاجى ، ربما لأن هواية النشر (التي تتيحها لى هذه المؤسسات)تأتى فى المرتبة الثانية بعد هواية الشعر بالنسبة لى.

* لا أعمل فى أى مجال

علاقتى بالأجيال الفنية السابقة علاقة ودية ، ربما لأنى أقدر تاريخهم ، فمن كانوا روادا ومجدنين يوما ما لا نذب لهم فى عدم استمرار شبابهم الفنى بحكم قوانين التطور ، والذين لم يكونوا مبدعين فى الماضى وفى الحاضر لن يستطيع غضب كل الشباب عليهم أن يخصب مواهبهم.. أننى لا أقتبس من الماضى إلا ما هو مشع ومضى فيه ، ولا أطلب العطاء إلا من المستقبل.

السؤال الثالث: المؤثرات الاجتماعية والفكرية والفنية التى تشارك فى إبداعى الفنى هى نفس المؤثرات التى تشارك فى إبداع جيلى ، فغالبية هذا الجيل من أبناء الطبقة الوسطى التى تلقت تعليما عاديا وتفتحت على الآداب التى شاء جيل التحرر السابق أن تفتح عليها ابتداء من جوركي وديستوفسكى إلى تيمس وليامز وجيمس جويس فى القصة والرواية ومن مايكوفسكى إلى اليوت فى الشعر ومن شكسبير إلى بريخت فى المسرح ومن الماركسية إلى الوجودية فى الفلسفة. ولا أستطيع أن أحدد.

تناقضات

يوليو

شهادات



عبد الحكيم قاسم

السن ٣٤ سنة

الجهة التى يعمل بها : الهيئة العامة للتأمين والمعاشات «متفرغ الآن»

دخله الشهرى ١٨ جنيها

انتاجه الفنى:

-المنشور : أيام الإنسان السبعة «رواية».

-غير المنشور: محاولة للخروج «رواية»- الأشواق والاسى «مجموعة قصص» -حكايات

حول حادث صغير «مجموعة قصص».

السؤال الأول: لعلها تلك الأسميات الطيبة المضاعفة بالفانوس فى ردهة نوارنا، كان الرجال يجتمعون حول الأحاديث الطلية، يطرقون ساكتين والكلام يترى محملا بالشجن ، شئ مختلف عن الواقع اليومي المترب الساخن من لهب الشمس.

كنت أحلم أن أتربع على الأريكة ذات مصاء وحولى الرجال مفتوحى القلوب والاذان ،

وأنا أحكى الحكايات الحزينة.

وحدث أننى - وكنت تلميذاً فى المدرسة الابتدائية فى ميت غمر - جمعت التلاميذ من حولى أمليهم (موضوعاً إنسانياً) عن رحلة فى النيل وكان العيال فرحين بكلماتى الغريبة عن حقول القمح التى كالذهب .. كان هذا رائعا ، لكننى حين تسلمت كراستى من المدرس كانت الصفحات مزركشة بالعلامات الحمراء ، إنكسرت جسارتى وانكششت على نفسى. لم تكن حياتى فى بيت جدى فى ميت غمر سعيدة أبداً ، وكم حلمت أن أكون واحداً من هؤلاء الصغار الاتين من القرى مثلى يتكسون فى الغرف القديمة ويحيون حياة مرحلة حرة بلا رقيب ، حلت حلمى إلى صفحات كثيرة تحكى عن شاب يعيش وحده فى غرفة على السطوح ويقع فى حب جارته . كان حلماً رائعاً . وكأنتى لم أصدق فانهيته نهاية فاجعة ، انتحرت الفتاة وجن الفتى.

تناقضات

بوليو

شهادات

وانتقلت إلى المدرسة الثانوية فى طنطا ، أسافر لها كل يوم من قرىتى البندره ، كان العيال يتشممونى ويقولون أن رائحتى دخان ، كنت أعلق بذلتى فى مسمار فى حائط الغرفة ذات القرن الذى يوقد بالليل لتدفئتنا ، كنت زياً شاحبا بين الأولاد المتوردين اللامعين ، كنت أجلس على آخر درجة من السلم الصاعد لعربة القطار ، وفى صخب القطار والريح أرفع عقيرتى بأبيات من الشعر صنعتها لنفسى.

وفى الجامعة ، فى الاسكندرية بقيت أكتب إبياتا من الشعر كل أن ، وأكتب أصحابى ، رسائل طويلة ملؤها القهر والضوف ، لكنها مذبلة بالعود .. أشياء عظيمة سوف أنجزها ، لكننى لم أكن أدري بالتحديد ما هى هذه الأشياء.



ثم كتبت مرة قصة أسمها «العصا الصغيرة» عن طفل صنع لنفسه عصا صغيرة واحبها ، تقدمت بهذه القصة فى مسابقة نادى القصة عام ١٩٥٧ ولكنها لم تلفت نظر أحد.

بعد ذلك بقليل دخلت حياتى مرحلة إضطراب عظيم ، لكننى خرجت بحقيقة صغيرة واضحة ، أنا لا أجد شيئاً غير الكتابة ، الكتابة أو لاشئ ، الفراغ إلى العدم.

السؤال الثانى: إلى وقت قريب جدا لم أكن أعرف أحداً من زملائى الكتاب الشبان ، ولم أكن أقرأ لهم ، ثم بدأت موخرا أعرهم وأتردد على نفس الأماكن التى يتربدون عليها ، وأنا أحبهم ، هؤلاء الذين لا يملكون إلا أقلامهم ولا يقدمون إلى الصفحات السوداء وهى دائما شئ مشكوك فى قيمته - أنهم مصيبون ومتحاسبون ويضربون فى كل اتجاه - وفى الاتجاه الخطأ فى أحيان كثيرة - لكنهم نبلاء يعيشون مأساتهم بصدق وجراة.

ولم تقم بنى وبين (مؤسسة ما) أى صلة ما عدا دار الكاتب العربى حال طبع روايتى أيام الإنسان السبعة ، والإن أتردد على إدارة التفرغ ، ومن حظى أن الأستاذ يحيى حقى متحمس لنحى التفرغ ، ولئى أمل كبير فى الحصول على هذه المنحة.

وأنا أعمل في الهيئة العامة للتأمين والمعاشات في أدنى درجة من درجات السلم من حيث السلطة، وذلك يعنى أثنى في المقدمة من حيث المسؤولية ، نحن الموظفون خائفون دائما .من الخطأ .من العقاب .. من غضب الرؤساء .من نفاذ النقود قبل آخر الشهر، وعلى ذلك فنحن حذرون مدهانون مرتعدون إلى النضاع . وهذا يعنى إلغاء كل العواطف النبيلة والمواقف الإنسانية ، وإذا امتدت بين بضعة افراد وشائج من التبادل الصادق الوجداني ، دارت قرون الاستشعار حول نفسها باحثة ، وحملت العيون المرعوبة دهشة ، واهتزت الاسلاك بالوشاية ، وانقض الأمر الاداري يشرق ما اجتمع وينشر الذعر ويعيد الموظفين إلى القواقع التي يحملونها فوق ظهورهم جاهزة للهرب.

لعل الأمر بدأ يتحول إلى ما يشبه ميارات الكرة، وانقسام المتحمسين إلى أهلى وزمناك .. لقد قرأت هذه العناوين على رأس حديث أجراه الشاعر «أحمد حجازى» مع الدكتور لويس عوض» في مجلة «صباح الخير»:

- * أدب الشبان ليس خطيراً وليس عميقاً.
- * ليس صراع أجيال بل محاولة لهدم الكبار.
- * لن أكتب عنهم فلدنى أعمال أهم.
- * لا أكتب بأن تخرج منهم مدرسة أدبية جديدة.
- * الجيل السابق يمر بأزمة نفسية وسوف يقول أكثر مما قال .
- * لماذا يصرخون وأسماؤهم تتردد في الصحف والاذاعة والتلفزيون.
- وحيثما قرأت بنفسى صلب الحديث وجدت أن الدكتور يرى في الشبان :
- * هم فنانون في طريقهم إلى النضج.
- * كل ما اراه فيهم مواهب شابة تجتهد لإخصاب حياتنا الأدبية والفنية ولكنها لا تزال في أول الطريق وهي بحاجة إلى رعاية وحماية.
- * إن رعاية الأساتذة لابنائهم لا تتمثل في الكتابة عنهم بقدر ما تتمثل في حمايتهم واعانتهم على رعاية مواهبهم.
- * ليس منهم من طرق بابى وتأكدت من أن لديه موهبة إلا وعاونته في حدود استطاعتي.

وأذكر أنني قابلت «يوسف ادريس» للمرة الأولى في مكتبه بجريدة الجمهورية وقدمت له ثلاثاً من قصصى القصيرة قرأها جميعاً أمامى ، ويومها وجدت أن رغبتى فى أن أكلمه أكبر من رغبتى فى سماع رأيه فى قصصى ، كلمته كثيراً بان دفاع ولهفة عن آخر قصة قرأتها له «لغة الآلى آى» .كان السرطان فى جسد الريفى المريض هو الهى أنا ، والذى آى هى حرقى أنا، ويومها كلمنى «يوسف ادريس» عن نفسه ، عن أزمته ، عن تناقضه المريع مع واقعه اليومى ، وخرجت من عنده مشحونة بطاقة هائلة ، ثمة إنسان آخر يتعذب.

تناقضات

يوليو

شهادات



أنتى أوافق «الدكتور لويس عوض» على أننا لا ننتمى إلى مدرسة جديدة فى الأدب ، لكننى أضيف أن ذلك ليس عيبا ، أن المدارس الجديدة فى الفن والأدب (لا تنتشر) بقرارات ، إنما توجد نتيجة لتغيرات اجتماعية أساسية- ونحن -الأدباء الشباب- ننتمى إلى نفس الهموم والأحزان والمخاوف التى شكلت وجدان الجيل المستقر (كما يسميه الدكتور لويس). وحينما يحدث التغيير الكامل فى أساليب حياتنا وفى بنية مجتمعنا وفى شكل وجداننا ، ونحن تعجز الاقلام المعاصرة عن استيعاب هذا التغيير فإننا لن تجد من يلتفت لها وسوف تكتسحها أقلام أخرى فنية.

تناقضات

السؤال الثالث: قبل يوليو ١٩٥٢ كان المجتمع المصرى مجتمعا زراعيا فقيرا متخلفا فكريا وحياتيا، وكان الناس يظلمون بالتغيير ، بمجتمع آخر متقدم يسود أفرادها العدالة والحرية واحترام القيم الإنسانية.

يوليو

وبقيام الثورة سقطت الطبقات صاحبة المصلحة فى الوقوف فى وجه التغيير ، وأصبحت الظروف مواتية للبدء فى عمليات طويلة ومعقدة هدفها خلق مجتمع جديد من أنقاض هذا المجتمع القديم.

شهادات

لكن الناس سقطوا فرائس وهم فى غاية الغرابة ، حينما جاءهم صوت المذيع يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ معلنا الثورة صاحوا فرحين (لقد تغير المجتمع) ، بالمجتمع يومئذ لم يكن قد تغير ، وهو إلى الآن رغم الانجازات العظيمة -لم يتغير تغيرا أساسيا.

وربما يعزى هذا الوهم إلى خلو حياتنا السياسية قبل الثورة من تنظيم جماهيرى فعال يؤمن بالثورة إيمانا علميا ، ويبشر بها تبشيرا واقعيا ويحطها فى ذهن الجماهير كسنوالية هائلة شرارة تندلع فى كيان المجتمع فتحوه إلى شعلة من عمل لا يهدأ لتحقيق أحلامه ، لم يعرف الشعب (الثورة) إلا من كتابات المثقفين الحالمين ، ولم يعرفها إلا كنتائج باهرة جاهزة.



ربما كان هذا هو السبب ، لكن المؤكد أن النتيجة كانت هذا الوهم ،وكما يوجد بين أى تجمع من خمسين شغفيا يائس سجناء ، وجد بين الناس عشرات من الناس ياكلون عيشهم من ترديد الدعاوى العالية الصوت عن مجتمعنا الصناعى وعن التكنولوجيا فى حياتنا ، وصدرت صفحات مزينة بريفيين يبتسمون سعادة ، وعمال يقضون عطلة آخر الأسبوع فى الحدائق الغناء.

لكن الصاق النتيجة بالوجه الآخر لعملية البداية، والغاء المراحل الطويلة من العمل الثورى البانى تكون نتيجته الوقوع فى ورطة لا يكون ثمة سبيل للخروج منها إلا الاغراق فى الوهم حتى تصديقه ، وشجب وضرب أى حديث واقعى مخلص يرى ما حوله رؤية صادقة.

أيا ما كان الأمر ، فمن حيث إن المجتمع قد تغير تماما- فى زعمهم -فلا بد أن يلد هذا

الجديد فى المجتمع جديدا فى الأدب ، جيلا جديدا من الأدباء الشبان يحتقر القديم ويصق عليه ويقول ما لم يقله أحد.

عن نفسى لا أعتقد أننى شئ مغاير لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف اديس أو يحيى حقى ، أننى امتدادا لهؤلاء مصنوع منهم ، أحملهم فى دمى ، اختلف عنهم طبعاً لكننى لست جوهرها مغايراً.

يجب أن نفهم ثورتنا فهما سليماً وإلا تلقى بمسئولية تقدمنا على عاتق فرد أو أفراد ، بل نتقدم لتغيير أنفسنا ، وأن نضع الاتحاد الاشتراكى كتنظيم سياسى قائد بحيث يخرج من صفوف الناس خروجا طبيعياً صحيحاً.

تتأقذات

بوليو

شهادات

أننا مازلنا نعيش مجتمعاً هو-فى الأساس- مجتمع زراعى فقير ، إلى جوار مجتمعات صناعية هائلة تمد انزعاً فولاذية تطول بها القمر ، وتمد زراعاً استعمارية تفرس كفها على أرضنا ، وتدفع أصابعها لتدخل من أعتابنا وتأخذ برقابتنا ، أن التخلف بالنسبة لنا يعنى الموت ، الموت بكل معنى الكلمة خلوا من المبالغة أو التهويل.

إسرائيل بالنسبة لنا ليست تحدياً عسكرياً فقط ، لقد كان بالوسع تجنب ما حدث فى الخامس من يونيو ٦٧ . ويوسعنا أن نهزم إسرائيل وسوف نحرر أرضنا من الوجود الإسرائيلى ، لكن ليس هذا هو التحدى الوحيد ، لقد وضع النظام الاستعمارى العالمى فى منطقتنا دولة صنعتها على عينه ووضع تحت تصرفها كل امكاناته ، دولة أكثر تقدماً منا معادية لنا متربصة بنا على عتبة دارنا ، القضية هى أن تطور أنفسنا أو نموت. ليس عيباً أننا متخلفون ، الجريمة هى أن ننكر تخلفنا ونجهج بالترهات ، تلك جريمة يمكن أن يكون عقابنا عليها الموت.



لنواجه أنفسنا بواقعتنا صراحة وبلا هروب ، ولنواجه العالم الرأسمالى بمسئوليته عن تخلفنا ، لقد نزحوا ثرواتنا لعشرات من السنين وكدسوها فى قصور نورهم ، عليهم الآن أن يساعدونا ، علينا أن نطالبهم بهذا ، وأن نحول مطالبتنا إلى قضية يتبناها المنصفون من قادة جماهيرهم ، وشعارات يحملها شبابهم التأثير الزاخر بالسخط عليهم.

الشباب فى أوروبا وأمريكا بدأ يقيق على حقيقة آباءه- العظام الشماخين - كمسعى حروب ومصاصى نماء ونهاهى ثروات الشعوب . بدأ يعرف ما هو شرف مبادئهم وقيمه حضارتهم الشامخة المبنية من الجماع . رفضها ورفضهم جميعاً . وبدأ يكتب لنفسه أدباً لم يكتبه أحد. يرتدى ثياباً على غير طراز ، يطلق شعره على غير نمط ، شبان فرسان يقفون فى وجه الآباء يشهرون الرفض التام ، ييصقون فى وجه زيفهم ، يصرخون فيهم ذات الصرخات التى يطلقها المحاربون فى جنوب آسيا بولى أفريقيا السوداء وأمريكا اللاتينية. هؤلاء الشبان هم أصدقاء قضيتنا ، كيف نرفضهم أو نسخر منهم ، علينا أن نحبههم وأن نقرأ لهم ، ندعهم عندنا نشرح لهم أنفسنا .

تخلفنا من صنع آبائهم ، نجمة إسرائيل هي ذات الجمجمة والعظمتين على صواري
سفن القرصنة أجدادهم ، فليأتوا إلينا ، يرونا ويكتبوا عنا يساعونا بأقلامهم وسواعدهم .
نحن أبناء الأبناء الفقراء المرضى بالطهارة الذين ماتوا خلف المتاريس في شوارع
القاهرة وخلف التحصينات في كفر النوار، نحن لا نرفض أبائنا ، نحبههم ، نحملهم في
قلوبنا ونحن ننطلق من الدور والمحيمات لنقتل عدونا ونبنى دارنا .
نحن استمرار للحمة خالدة هي كراهية القهر والخوف والفقر والتخلف .

محمد إبراهيم أبو سنة

السن ٢٢ سنة

الجهة التي يعمل بها : الهيئة العامة للاستعلامات

دخله الشهري : ٢٢ جنيها

انتاجه الفني

- المنشور : قلبى وغزالة التوب الأزرق - حديقة الشتا - فلسفة المثل الشعبي .

- غير المنشور : مسرحية «عمر مكرم» - مسرحية «همزة العرب»

- ديوان شعره هشيم الأشجار الصماء .

السؤال الأول: بدأت العلاقة بيني وبين الشعر وهو الفن الذى أزاوله ، فى سن مبكرة
جدا فى سن التاسعة تقريبا عندما هجانى أحد أساتذتى فى المرحلة الابتدائية على سبيل
المزاح ، فقد كنت مشاكسا إلى حد ما . ولفت نظرى لأول مرة أن الشعر يختلف عن الكلام
العادى وتؤكد هذا الاكتشاف خلال المظاهرات التى قامت قبل الثورة مباشرة ، وكانت
الشعارات المطالبة بسقوط معاهدة ٣٦ تصاغ صياغة موسيقية تسهل حفظها . ولكن بداية
انتاجى الشعرى وهو إنتاج لا صلة له بأصول الشعر الحقيقية فى ذلك الوقت فقد كانت
بدايته عام ١٩٥٤ وكانت البداية لا تبشر بالخير كثيرا وخاصة بعد أن أطلعت على إنتاج
هذه الفترة منذ وقت قصير . فلو أتيت لشاعر ناضج أن يرى هذه البداية لنصحنى بتوفير
وقتى وجهدى والاتجاه إلى مجال آخر .

السؤال الثانى: لقد كان فهمى لنور الشعر ورسالته ، كسراج يضيئ الطريق إلى
الحقيقة وينشد الجمال ويتغذى بالحرية ، وهو أولا وأخيرا ، ككل نشاط إنسانى هدفه
تدعيم التواصل بين البشر . هذا الفهم هو الذى حكم علاقتى بعد ذلك بزملائى الفنانين .
فرغم أننى كنت طموحا جدا وأوثر أن أحقق طويلا فى أعلى الدرجات فقد كنت مستعدا
للاستفادة من أصغر زملائى وقد رأيت لفترة طويلة أن لكل جيل مشاعر مشتركة وقضايا
تكاد تلح بصورة مختلفة على مزاج كل منهم . ورغم اختلاف البيئات فإن الفن فى النهاية
يشبه البحر الذى يجذب إليه كل الأنهار . والحقيقة أننى شعرت لبعض الوقت بالوحدة

تألفات

يوليو

شهادات



الفنية نتيجة لقلة الأصوات التي كانت تعبر معى مرحلة الوهج الأولى . ولقد قامت علاقتى بالشعراء على أساس من الإعجاب والحب ومحاولاة الاستفادة بقدر الإمكان ، مع الاحتفاظ لنفسى بحق الطموح الفنى.

أما الأجهزة- فقد أتبع لى أن أتجه إلى أشرف العناصر الموجودة بها . وهى مادة عناصر تتمتع بالأخلاق الطيبة والزاهة والرغبة فى التعاون مع الناس وكم أمني أن الشعر لم يكن الفن الذى تطلبه هذه الأجهزة المختلفة بل كانت تنظر إليه فى أغلب الأحيان بمنطق السلعة البائثة . ولو أنني كنت مدفوعا بمثل هذه الحوافز التى يطلق عليها البعض بالحياة العملية لكنت قد توقفت من البداية . ولكن العناصر الشريفة التى لجأت إليها لمعاونتى فى طريقى قد بذلت جهدا كبيرا لجعل سمعة الشعر مقبولة ، وأن تصوره على أنه فن مطلوب . ولكننى أؤكد أن هذه العناصر المثقفة الواعية توشك أن تكون قلة وسط كثرة ضامرة من اللامبالين والساخرين من كل ما هو جاد . هذا من حيث علاقتى بزملائى والمؤسسات المتصلة بالفن.

تقائضات

بوليو

شهادات

من حيث علاقتى بالجمال الذى أعمل فيه فأننى أضع فى اعتبارى أن جهد الإنسان ينبغى أن يصرف فى عمل مفيد ، ومن الغباء أن يبذل الإنسان طاقته فى صراع هامشى يعطل نشاط الإنسان ويحد من حريته ويضعف من حيويته.

فأنا أحب على وأتعاون مع زملائى ، ولكننى أرى مستقبلى حيث يكون قدرى الشعرى . الأجيال الفنية السابقة على جيلى كانت أسعد حظا لوضوح الرؤية وأنسجامها مع التيار الثورى العام . أما جيلى فقد حاصرتهم الآمال الضائعة والرغبات المحبطة . وإن كان التفتح الثورى قد أضاع بعض الطريق ، إلا أن العواصف لم تكف لحظة واحدة عن إثارة المتاعب أمام جيلنا حتى اضطربت الأشياء . وأنا شخصيا معجب بعدد من كتاب الجيل السابق على جيلى . ولكننى أرى أن قلة منهم فقط قادرة على تنويع المعنى الجديد للحياة والفن عند جيلنا . إننا جيل محاصر ، ولكن الجيل السابق علينا كان جيلا يملك القدرة على الانطلاق . ولم يحتج جيلنا لقيمة مثل حاجته إلى الحرية التى ناضل الجيل السابق من أجلها ويبدو أنه خسر المعركة ، وأنا أتنمى نفسيا إلى بعض أجواء الجيل السابق ولكننى فنيا أتنمى إلى نفسى فقط . وأدين لهذا الجهد الذى بذلته للحصول على زاد من القراءات الأجنبية . أننى أحترم الجيل السابق على جيلى ولكننى أعترف أنه أعطانى القليل.

السؤال الثالث: لم أنس للحظة واحدة أنني قادم من الريف ورغم أنني حضرت فى سن التاسعة من عمرى إلى المدينة ، فأننى كنت دائم العودة إلى القرية أثناء الاجازات الطويلة . ولعل لخبرتى من المشاعر الإنسانية تعود فى معظمها إلى الريف المصرى، لقد روعتني تعاسة هذا الريف وأذهلنى تعاونه وتضامنه . وكانت الروح الجماعية فيه هى ملاذ روحى عندما تكاد هذه الروح أن تنفطر شفقة على هؤلاء الناس.



أن الريف فى نظرى يعنى التعاسة والبراءة والتعاون وروح الجماعة ووجدان الجماعة. ولكن على المستوى الفردى كانت هناك تعاستى الخاصة التى نشأت نتيجة لظروف خاصة، وفى المسافة الشاسعة بين يؤس القرية وأثانية المدينة ، بين البراءة المنعزلة والحشد الضائع ، أقمت منظارى الشعرى.

لقد تأثرت بأبلغ التأثير بمشاكل مجتمعى سواء كان المدينة أو القرية، وتأثرت فكريا نتيجة لذلك بالفكر الوجودى والماركسى وتأثرت فنيا بكل الاتجاهات الناضجة فى الشرق والغرب. ولكن الإنسانين هم الذين تركوا آثارهم وأضحة خاصة توأستوى وتشيوخف . وبخل الاتجاه الرومانسى فى الشعر والرواية كعنصر أساسى فى تكوينى الفنى، وهذا ما جعل شخصيتى الفنية تتكون من عنصر الفكر الاشتراكى والرومانسية الثورية والإحساس بالوحدة الوجودية فى حالات كثيرة.

وأضما قاننى هذا بالطبع إلى الترحيب بالتحول الاشتراكى فى بلادنا كوسيلة للخلاص بالنسبة للطبقات المقهورة . وعندما وقع العنوان الإسرائيلى كانت الصدمة فوق طاقة الاحتمال.

ولكننى رأيت أن الوقت غير ملائم لتوجيه اللوم والتقريع وتعنيف النفس العربية بل إننى رأيت الوقت مناسبا لشعذ الهمة وتوكيد العزم على النضال . أما بالنسبة لقضايا العالم المعاصر فإن الانتصار الدائم للمعسكر الاشتراكى يمثل لى الأمل فى سبيل سعادة البشرية.

وأن الغضب ليجتاحنى حين أبصر هذه الفروق الهائلة بين دول العالم الثالث ودول العالم المتقدم . إن هذه الهوة تعكس وضعا خلقيا محزنا بالنسبة للجنس البشرى ، وأرى أننى مع العالم الثالث فى تقدمه البطئ والإنسانى معا ، . هذا العالم الذى يضم أغلبية البشر.

تقاضات

يوليو

شهادات



صبوى حافظ

السن ٢٨ سنة

الجهة التى يعمل بها : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

دخله الشهرى ٢٥-٣٠ جنيهها أو أقل قليلا

اتجاهه الفنى

-المتشور : وهى أكثر من ١٠٠ دراسة نقدية تتناول إما بعض القضايا الأساسية فى الأعمال الفنية وتتبعها لدى عدد كبير من الكتاب أو مناقشة بعض الأعمال الفنية سواء كانت شعر أم رواية أم أقصوصة .. وقد نشرت هذه الدراسات فى عدة مجلات وصحف عربية مختلفة منها (المجلة والكاتب) و(المساء) فى مصر و(الآداب) و(العلوم) و(دراسات

عربية) و (الحرية) و (الأديب) في بيروت (والمعرفة) و (الثورة) في دمشق (والرائد العربي) في الكويت . وغيرها .

-غير المنشور: مسرح تشيكوف «مدرج ضمن خطة دار الكاتب العربي عام ١٩٧٠/ ١٩٧٠» مأساة فلسطين في ألبنا الحديث «سيصدر بعد شهر من دار الأدب ببيروت»
-الشعر السوفيتي الحديث «دراسة لهذا الشعر طوال الخمسين عاما الماضية ومنذ الكسندر بلوك حتى اليوم. مع نماذج مترجمة لأكثر من عشرين شاعراً وتبلغ أكثر من ٨٠ قصيدة»
-حاضر الأقصوصة المصرية «وهي دراسة منجزة خلال عام من التفرغ الذي منحته من وزارة الثقافة وتفتته عام ١٩٦٥ . وهي دراسة نقدية طويلة تتبع مختلف اتجاهات الأقصوصة المصرية وتياراتها منذ عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٦٥ . مع دراسة لمستقبلها من خلال أعمال أغلب الناصحين من الشباب» -الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظه دراسة نقدية للمرحلة الروائية الأخيرة من إنتاج هذا الفنان الكبير منذ (اللس والكلاب) حتى (ميرامار) -شاعران عراقيان «دراسة نقدية من أعمال البياتي والسياب الشعرية» -تنويجات على لحن واحد (مجموعة قصص قديمة).

تناقضات

روايات

شهادات



السؤال الأول: بدأت علاقتي بالأدب قارئاً نهما منذ عام ١٩٥٢ وكاتبا منذ عام ١٩٥٩ حيث كتبت القصة القصيرة ثم بدأت في كتابة النقد والمقالات الأدبية. وقد نشرت قصص القصيرة ودراساتي النقدية للمرة الأولى عام ١٩٦٢ في كل من جريدة (المساء) و (الأدب) الميروتية . ومنذ عام ١٩٦٢ حتى الآن وأنا أوصل كتابة الدراسات النقدية ونشرها في مختلف المجلات الأدبية الكبيرة في العالم العربي ومصر وقد حصلت على منحة التفرغ لمدة عام لأعداد دراساتي النقدية عن (حاضر الأقصوصة المصرية) عام ١٩٦٤ وقمت بهذه المنحة عام ١٩٦٥-١٩٦٦ . نظرا لأن ظروف عملى أخرت تنفيذى لها لمدة عام كامل.

السؤال الثاني: أعتقد أننى أعيش فى ظروف سيئة إلى حد ما خاصة من الناحية الاقتصادية فكل الكتب التى أريد قراءتها واقتناها لا أستطيع الحصول عليها ، والظروف التى يعيشها الأديب الشاب فى ظل تسلط الوظيفة الجهنمية بدفاتر حضورها وانصرافها . والاحساس الحاد بضرورة أن يتفقد نفسه بشكل كامل ، وأن يعكف لفترات طويلة على أصول المعرفة البشرية الأساسية اللازمة لتكوين عقل حديث جدير بمعايشة مشاكل عالمنا وقضاياها، قادر على التفكير فى تلك القضايا والاحاطة بكل جوانبها ، الإحساس بضرورة هذا والعجز عن تحقيقه بشكل كامل هو الذى يوقع الكاتب الشاب فى براثن أزمة رهيبة . غنادرة تلك اللحظات التى يشعر فيها بالرضى من نفسه والأطمئنان لمستقبله . فالظروف التى يعيشها تدفعه فى اليوم ألف مرة لأن يكفر بالثقافة .. ولأن يهتف مع ابن سليمان فى سفر (الجامعة) الكل باطل وقبض الريح .. لأن يكفر كل لحظة بالثقافة ثم يلوح له شئ يدفعه إلى معاودة الايمان من جديد .. ولكنه ما يلبث أن يصطدم بجمود جديد ويعراقيل جديدة ،

ويتشوهات جديدة ويستمر «كسيزيف» يدفع الصخرة ولا يصل بها إلى قمة الجبل أبدا .
لأنه يصطدم كل لحظة بمفاهيم الأجهزة الثقافية المتخلفة . ويكتظاظ الحقل الثقافي بالمبدعين
وعديمي المهبة . وعشرات الناس الذين يتسللون إلى واجهات الحياة الثقافية كوياء . بل
بكتير من الأبناء الشبان- من أبناء جيله- الذين لا يعرفون ماذا يريدون ، ولا يقرؤون أو
حتى يعيشون .. أنه يصطدم بضخالة خبرتهم ويعقم ثقافتهم وينضوب موهبتهم ويانبهارهم
ببعض الحيل واللاعيب التكنيكية الفارغة .

لكن أهم الأشياء التي يعاني منها الكاتب الجديد -فى اعتقائى- هى افتقاده الشديد
للمنموذج الذى يمكن أن يجتذبه فكريا وثقافيا وأخلاقيا أيضا وفى مجال النقد الأدبى الذى
اكتب فيه لا أستطيع أن أعثر على ناقد أدبى كبير- فى أى بلد من بلدان العالم العربى
قاطبة بما فى ذلك مصر بالطبع -يمكننى أن أقول مرتاحا هذا هو الكاتب الذى أريد أن
أكونه بعد عشر سنوات أو عشرين .. أو حتى الذى أريد أن أتجاوزه . فليس ثمة تقاليد متينة
فى أى مجال من مجالات الأدب .

وأنا أعرف أن فقدان الثقة ذلك بالأجيال القديمة فكريا وثقافيا وأخلاقيا لا يقتصر على
مجال النقد الأدبى وحده بل يتعداه إلى كل المجالات الأخرى . لكنه أكثر وضوحا فى ميدان
النقد عنه فى بقية الميادين . فقل لى بالله عليك .. أين هو الناقد الذى يمكننى أن أقول- بغم
ممتلئ- هذا هو أستاذى الذى أريد أن أكون مثله أو حتى أتجاوزه ؟

فأغلب كتابنا يقدمون أفضل ما عندهم فى سنواتهم الأولى -ثم يفتقدون بعد ذلك من
ينصحهم بالكف عن الكتابة والاعتزال وهم فى أعظم مراحلهم حتى لا يواصلون الانحدار .
لأنهم غالبا ما يستقيمون -بعد فترات متفاوتة- إلى دعة الرخاء المادى والكسل العقلى معا .
ويعجزون تماما عن تجاوز بداياتهم ، المتواضعة بطبيعة الحال ، أو حتى العودة إلى
مستواها ، وقد يظهر لهذه القاعدة استثناء أو استثناءان ، ولكنه الاستثناء الذى يؤكد
القاعدة وليس الذى يهدمها .

فى ظل هذا المناخ الثقافى الملى بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضا ،والذى يحتل
أغلب الواجهات الثقافية فيه أناس يعيشون بمفاهيم القرن التاسع عشر ، يعيش الكاتب
الجديد ، وعليه أن يتجاوز كل هذا وأن يحقق مستوى فنياً يواكب به أعمال كتاب بلدان
العالم الآخر . فهو يعرف أن هناك العديد من الدول الأصغر منا حجما والأقل عراقة والتي
تقترب فى مستواها الحضارى من مستوانا ، حقق كتابها العديد من الانتصارات الكبيرة
وحصل عدد منهم على جائزة نوبل . وهو يعرف أيضا أن عليه أن يكون معاصرا لكل ما
يدور فى عالمه ذلك- سياسيا وحضاريا -وأن يحتفظ مع هذا بحسه القومى وبالإصالة التي
يستمد منها التغلغل فى وجدان الأرض التراثية التى يقف فوقها . ويعرف أيضا أن عليه
أن يلتصق ببنض واقعه الوطنى ، وأن يكون قادرا فى الوقت نفسه على استشراف مستقبل

تناقضات

بوليو

شهادات



ويتشوهات جديدة ويستمر «كسيزيف» يدفع الصخرة ولا يصل بها إلى قمة الجبل أبدا . لأنه يصطدم كل لحظة بمفاهيم الأجهزة الثقافية المتخلفة . وباحتفاظ الحقل الثقافي بالمدمين وعديمي الموهبة . ويعشرات الناس الذين يتمسكون إلى واجهات الحياة الثقافية كوابل . بل بكثير من الأبناء الشبان - من أبناء جيله - الذين لا يعرفون ماذا يريدون ، ولا يقرأون أو حتى يعيشون . أنه يصطدم بضخالة خبرتهم ويعقم ثقافتهم وينضوب موهبتهم ويأنهباهم ببعض الحيل واللاعيب التكنيكية الفارغة .

لكن أهم الأشياء التي يعاني منها الكاتب الجديد - في اعتقادي - هي افتقاده الشديد للنموذج الذي يمكن أن يجتذبه فكريا وثقافيا وأخلاقيا أيضا . ففي مجال النقد الأدبي الذي أكتب فيه لا أستطيع أن أعثر على ناقد أدبي كبير - في أي بلد من بلدان العالم العربي قاطبة بما في ذلك مصر بالطبع - يمكنني أن أقول مرتاحا هذا هو الكاتب الذي أريد أن أكونه بعد عشر سنوات أو عشرين . أو حتى الذي أريد أن أتجاوزه . فليس ثمة تقاليد متينة في أي مجال من مجالات الأدب .

وأنا أعرف أن فقدان الثقة بالأجيال القديمة فكريا وثقافيا وأخلاقيا لا يقتصر على مجال النقد الأدبي وحده بل يتعداه إلى كل المجالات الأخرى . لكنه أكثر وضوحا في ميدان النقد عنه في بقية الميادين . فقل لي بالله عليك . أين هو الناقد الذي يمكنني أن أقول - بغم متملي - هذا هو أستاذي الذي أريد أن أكون مثله أو حتى أتجاوزه ؟

فأغلب كتابنا يقدمون أفضل ما عندهم في سنواتهم الأولى - ثم يفتقدون بعد ذلك من ينصحهم بالكف عن الكتابة والاعتزال وهم في أعظم مراحلهم حتى لا يواصلوا الانحدار . لأنهم غالبا ما يستقيمون - بعد فترات متفاوتة - إلى دعة الرخاء المادى والكسل العقلى معا . ويعجزون تماما عن تجاوز بداياتهم ، المتواضعة بطبيعية الحال ، أو حتى العودة إلى مستواها ، وقد يظهر لهذه القاعدة استثناء أو استثناءان ، ولكنه الاستثناء الذي يؤكد القاعدة وليس الذي يهدمها .

في ظل هذا المناخ الثقافى الملى بالشلل وأكلة لحوم البشر ولحومهم أيضا ، والذي يحتل أغلب الواجهات الثقافية فيه أناس يعيشون بمفاهيم القرن التاسع عشر ، يعيش الكاتب الجديد ، وعليه أن يتجاوز كل هذا وأن يحقق مستوى فنياً يواكب به أعمال كتاب بلدان العالم الآخر . فهو يعرف أن هناك العديد من الدول الأصغر منا حجما والأقل عراقة والتي تقترب في مستواها الحضارى من مستوانا ، حقق كتابها العديد من الانتصارات الكبيرة وحصل عدد منهم على جائزة نوبل . وهو يعرف أيضا أن عليه أن يكون معاصرا لكل ما يدور في عالمه ذلك - سياسيا وحضاريا - وأن يحتفظ مع هذا بحسه القومى وبالأصالة التي يستمدّها من التفغل في وجدان الأرض التراثية التي يقف فوقها . ويعرف أيضا أن عليه أن يلتصق بنبض واقعه الوطنى ، وأن يكون قادرا في الوقت نفسه على استشراف مستقبل

تألفات

بوليو

شهادات



اللحظة الحضارية التي يعيشها ويعبر عنها.

أما العلاقة بيني وبين المجال الذي أعمل فيه أو الأجهزة الثقافية التي أتعامل معها فأننى أحس بأنها علاقة طيبة إلى حد ما . خفى بعض هذه المجالات مازال هناك بعض الاساتذة الكبار الذين يحسون بمسئوليتهم إزاء الأجيال الجديدة ويدورهم فى إضاءة وتيسير الطريق أمامهم كأستاذنا يعنى حقى فى مجلة (المجلة) على وجه التحديد.

وما زال هناك بعض الذين يعطون أذانهم فحسبـ للادباء الشبان . غير أن هذا كله هو أقل بكثير من الحد الأدنى . وهذا لا يعنى باننى أقول بأن هناك مشكلة نشر فائنا من الذين يعتقدون بأن هناك مشكلة إفراط فى نشر عشرات الأشياء التى لا تستحق النشر وهذه المشكلة فى نفس الوقت تشير إلى طبيعة أجهزة النشر من جهة وإلى أن هناك الكثير من الأعمال الجيدة والموهوبة التى لا تستطيع أن ترى ضوء هذا النشر.

ولكن الذى أريد أن أؤكد عليه هنا هو أن هناك مشكلة أمم وأكبر وهى افتقار العلاقة الجدلية الحقيقية بين الأجيال المختلفة . علاقة تبادل التأثير والتأثر.

وهناك ملاحظة مهمة وأخيرة . وهى أن الكاتب الجديد يجد نفسه فى بداية مرحلة التكوين الفعلى من الناحية الثقافية فى فترة تبدأ الكثير من القضايا والمشاكل الاجتماعية فى محاصرته . وهو يبدأ هذه الرحلة فى الوقت الذى يكون فيها قريته فى البلدان الأخرى قد إنتهى منها وبدأ مرحلة الإنتاج بالفعل فالكثير من مناهجنا الدراسية ، تساهم فى خلق حائط سميك بينه وبين الفن الصحيح وهذه من أهم أسباب سوء تسويق الأعمال الفنية الجديدة.

هذا من ناحية الكاتب: أما من ناحية الأجهزة الثقافية فإن ثمة تقليدا قديما سائدا يعمل على تنحية الشبان الموهوبين دائما من الأماكن القيادية ويتركهم حتى يكبر سنهم وتشيع رؤيتهم وتتحجر أفكارهم ثم بعد ذلك يستدميهم للعمل فى هذه الأماكن القيادية فى المجال الثقافى . أى أن بداية تأثير الكاتب الفعلى دائما ما تقترب من بداية تدهوره الفنى والفكرى كما يبدو أن هناك زواجا كاثوليكيأ بين مرحلة النضج والإنتاج الرائد الحقيقى فى حياة الكتاب وبين مرحلة النفور منهم وإبعادهم الدائم عن مجالات التأثير.

السؤال الثالث : أعتقد أن المؤثرات الفكرية والاجتماعية والفنية التى تشارك فى تحديد اتجاه رؤيتى للإصمال الأدبية وللواقع الاجتماعى هى كل الروافد المكونة للفكر التقدمى.

زهير الشايب

السن ٣٢ سنة

الجهة التى يعمل بها: دار المحفوظات العربية بالقعة - مترجم لغة فرنسية

دخله الشهرى: ٢٨ جنيه

تألفات

يوليو

شهادات



انتاجه الفنى : القصة القصيرة - الرواية
- المنشور : ثلاث قصص قصيرة يبرز اليوسف
- غير المنشور : قصص وروايات قصيرة.

السؤال الأول: بدأ اهتمامى بالقصة فى سن مبكرة ، لكنها كانت واحدة من عدة اهتمامات ، وعندما بلغت حوالى الثامنة عشرة بدأت أولى محاولتى فى تأليف القصص فكتبت بعض القصص القصيرة ، لكن اهتمامى الأساسى كان الرواية . وكنت أؤلفها فى ذهنى بأحداثها وموضوعها وأشخاصها ، ثم أنصرف لأخرى بنفس الطريقة فون أن أحاول ممارسة الكتابة ، «وألقت» بهذه الطريقة حوالى ست روايات كبيرة.

وعندما بدأت محاولة الكتابة تبينت الفارق الهائل بين إبداع قصة فى الذهن وبين تنفيذها على الورق ، فتوقفت شاعرا بقلق غريب ، وساعدت ظروف العمل وقتها على الهروب من المشكلة . وعندما تحسنت ظروف العمل وحظيت ، ببعض الفراغ ، ألحت على فكرة معاودة الكتابة . وبالفعل كتبت رواية اسمها «المقيبة» وهى غير الست الروايات التى لم أكتب فى أحداها حرفا . وبعد حوالى شهرين كتبت رواية أخرى أسميتها «السراب» . وكنت حتى ذلك الوقت - ١٩٦٣ - بعيدا عن الوسط الأدبى.

وعندما تعرفت على الوسط الأدبى عن طريق ندوة الأستاذ حسين القبانى ، وجدت أن من غير اللائق أن أرتاد مجلس الأدباء دون أن أقدم نفسى لهم فى عمل فنى ، وحيث أن قراءة رواية فى ندوة شبه مستحيل فقد بدأت أهتم بكتابة القصة القصيرة . وبالفعل كتبت قصة «الغريب» . وبعدما توقفت مؤقتا عن كتابة الرواية، وبدأت أكتب القصة القصيرة ولعل هذا هو السر فى أن معظم قصصى القصيرة تخرج فى شكل القصة القصيرة الطويلة.

وعنت حاليا لكتابة الرواية بجانب القصة القصيرة.

السؤال الثانى : بدأ اتصالى بالوسط الأدبى متأخرا . لكن ذلك لا يمنع من أننى كونت فكرة أعتقد أنها ليست خاطئة عن هذا الوسط:

فبالنسبة لجيلنا ، حسبما خبرته عن قرب وما قرأت من أعماله ، أستطيع أن أقول أن السمة الواضحة التى تدعو للأسف هى الانانية والتعصب والشكالية لعل لظروف النشر غير الصحية التى نواجهها أثرها ، لكن المؤكد أن هذا العيب يتضخم يوما بعد يوم.

ومن جهة ثانية فإن الكثيرين من جيلنا يقعون فريسة لما يتوهمون أنه التجديد ، وكانت النتيجة هذا السيل من الأعمال السطحية والتافهة، التى تتسربل بالغموض ، لكنه غموض شفاف يكشف ما وراءه من الضحالة وانعدام التجربة والرؤية النفاذة . وهؤلاء يكترون من الصخب والضجيج حول أسمائهم حتى لقد نجح البعض فعلا فى صنع اسم لهم دون أن يقدموا شيئا يذكر . وعندما يعد كتاب القصة تذكر أسمائهم دون أن ينسب لهذه الأسماء أعمال ذات أثر . وقد ترتب على ذلك أن كثيرا من أساتذتنا الذين يشرفون على مؤسسات

تألفات

يونيو

شهادات



النشر، يقعون فريسة لهذه الضحية ، فينشرون كثيرا من الأعمال التي قد لا يكونون على اقتناع بها وإنما ينشرونها خوفا من أن يتهموا بمعادة التجديد . ومقابل ذلك لا تزال كتابات أخرى «شابة» تدور في فلك التجارب التي تجاوزتها القصة المصرية من زمن.. وفي الحقيقة فإن التجديد الأصل الواعي المتزن في حكم النادر.

أما بالنسبة لعلاقتي بأجهزة ومؤسسات النشر فيكفي أن أشير إلى أنني كتبت حوالي أربع روايات ، وأكثر من عشرين قصة قصيرة . ومن بين هذا كله لم ينشر لى فى مصر إلا ثلاثة أعمال تفضلت روزاليوسف مشكورة بنشرها . وقد حال دون مواصلة النشر هناك أن معظم قصصى فى شكل القصة القصيرة الطويلة.. ولست أريد أن أنتهز الفرصة لأبث هموى الشخصية وشكاوى المرة من دور النشر والقائمين على أمرها ، أولئك الذين فى يدهم أن ينحوا أو يجنبوا الفرصة.. لكن ما يزيد المرء مرارة أن ترحب بنا مجلات لبنان ونظل غريبا فى بلدنا.

توجه لى على الدوام نصيحة مؤداها أن «أجري وراء عملى كما يفعل غيرى» ، لكنى بعد محاولات اكتشفت أنى غير موهوب مطلقا فى مثل هذا السلوك . وعدت أؤكد لنفسى أن الكلمة التى نكتبها-لاتكسب ولا سعيأ وراء جاه-دفاعا عن كرامة الإنسان وحريته ، لا ينبغي أن تكون هى وسيلة لاذلال صاحبها . ورغم ذلك فأننى أبدا لن أتوقف .

وبالنسبة للأجيال السابقة على جيلنا فأننا أكن لهم جميعا كل احترام ، فلاشك أن كلا منهم قد أعطى على قدر ظروفه وظروف عصره ، وأنا ولابد قد مررت عليهم جميعا منذ بدأت القراءة.

لكن عدد الذين أقرأ لهم من بينهم كان يتناقص باستمرار تناقصا يتدرج مع السن ودرجة النضوج حتى أصبحت الآن لا أقرأ إلا لقلة أبرزها بالطبع أستاذنا نجيب محفوظ وعلى ذلك فهم جميعا أستاذتنا ، لكنى لست تلميذا لأحد بالتحديد . كما أن مكوناتنا لا تعود فقط لتراثنا من القصة فكلنا ولا شك نقرأ الأدب العالمى وتتأثر به بجانب ما نقرأ من الأدب المصرى.

السؤال الثالث: لاشك أن كل كاتب وفنان يتأثر بما مر به فى حياته من تجارب ، وبكل ما يلتفت انتباهه من أمور وفى أوقات كثيرة تطل برأسها ذكريات كنا نخالها أندثرت فإذا بها لا تزال حية ذات أثر.

وأنا ككل واحد : تأثرت بكل ماقرأت طيبه وريثه ، بالتجارب الريدية- بشرط عدم الاسراف فى قراءتها -لا تخلو من فائدة ، أنها كما لو كانت قد أخطأت نيابة عنك إن جاز هذا التعبير . وعندما ترفض فيها أشياء فأنك تضع يدك على ما ينبغي وما لا ينبغي فى العمل الفنى وفى تجاربى الفنية تأثرت كذلك بكل ما سمعت وأدركت . وحتى النقد الذى يوجه لأعمال لم أقرأها أو لأفلام لم أشاهدها يقدم لى أحيانا فوائد جمة.

تناقضات

بوليو

شهادات



بل إن الأحداث اليومية والأحداث العادية كثيرا ما تضع يدك على ما كنت تبحث عنه من زمن وقد شغلني مثلا كيف أنقل الحوار الذي نسمعه بما فيه من مقاطعة وتداخل وما يحدثه من أثر على القائل والمستمع بكل ما في الواقع من حياة . وكيف نسيطر على اللحظة التي تمتلئ بالكثير من الأحداث والانفعالات وتمضي كلمح البصر.

وكاعتراف : أؤكد أنني حين بدأت أكتب ، شعرت بقلق كبير ، لقد وجدتني رجلا بلا عقيدة ، أي بلا فكر محدد . وثمة كثير من الموضوعات لم أحسم برأيي فيها إلا عندما تناولتها على الورق وفي مرات كثيرة وجدتني -بلا وعي أو قصد- قد انتهيت إلى تأييد فكرة كنت أظنني على النقيض منها تماما . بالعكس .. بل إن كثيرا من الآراء التي تقال في أحاديث المكتب ومع الزوار والاقارب لا تعبر عن حقيقة آرائى وبكثيرا ما أرفضها .

واكتشفت أنني أحيانا أردد آراء لا أؤمن بها ، ولا شك أن اللوسط والظروفي أثر في ذلك . أن الإنسان دون أن يشعر يمكن أن يكون صدئ الأفكار لم يتمعن بها ومع ذلك فأننى أجزم أن هذا فيما يتصل فقط بالتفاصيل.

وفي أحيان أخرى أتصدى لفكرة دافعت عنها في مجال آخر . هل ثمة تناقض ؟ لا ، ولكن ليست الفكرة -مجردة- هي المهم ، لكن المهم قيم تؤلف .

ولكننا بالطبع يعرف الكثير عن كلمات الحق التي يراد بها باطل ورغم ذلك فهذا بعض ما يقلقني . وفي مرات كثيرة يهيا لي أنني قد أقتربت من الوقوف على عقيدة ثم اكتشفت أنني أبعد ما يكون عنها . قد أكون ضد التطرف دون أن يعنى هذا أنني محافظ أو حتى أصلاحي ، لكني أقصد أنه قد يكون لكثير من الأفكار التي نرفضها جوانب صحيحة ، وقد يكون فيما نأخذ به انحراف كبير ومن ثم فعليا أن نراجع أنفسنا على الدوام ولا ننخدع بقدرتنا . وليس في هذا خطر فلسفي رجال سياسة ، نحن رجال أدب..

هنا نصل للشطر الثاني من السؤال . أنا بصراحة مع الإنسان . ولكن أي إنسان ؟ هذا هو السؤال . القاتل أو المجرم عندما يسقط وتراه أمام حيل المشنقة أو داخل جدران السجن يثير عطفنا ، لكننا أبدا لن تبلغ بنا الحماسة حدا نطالب معه بإطلاق سراحه دون عقاب ، وحتى لو كنا نقر أن ثمة النفوس ولا حيلة لهم فيها . إن هذا لن يعنى بحال أن نقض الطرف عما يحدث لنا من جراء ذلك ، ولو اعترض طريقك مجنون فلا بد أن تدافع عن نفسك وقد تضربه لتردعه وأنت تعلم تماما أنه فاقد لوعي.

هذا بديهي : ولكن يبدو أن أكثر ما يحتاج إلى توضيح هو ما يعد من البديهيات . أنا مع الإنسان إذن ، لكنه الإنسان الضعيف المتهور . أريد له حرية وكرامته ، ولابد أن نعبر- ككتاب- عن ذلك فهذا أضعف الإيمان ومن هنا فالأديب لابد على صلة بالسياسة وعلى غير وفاق مع السلطة على الدوام ، فالفنان حتى ولو رأى كل أهلامه بالإنسان تتحقق فانه لا يمكن أن يكون مهلا . ثمة أخطاء تقع ولابد ، والأديب يصير عليها لا لأنه لا يرى سواها

تناقضات

يوأيو

شهادات



ولا يريد أن يرى إيجابيات النظام.

ولكن لأن الأديب الفنان عموما -يحترم الإنسان ويكن احتراما عميقا للذات المتفردة دون أن يتناقى هذا مع تنبيهه لمطالب الجموع - ولأن هذه الذات ، لابد أن تحيا فى ظروف طيبة ، فالفنان اشتراكى النزعة أى مع الجموع ، يعنى أنه مع تهيئة الظروف لكل هذه «الذوات المتفردة» أن تحيا فى كرامة وحرية. والأديب هنا يتوقف أمام التفاصيل ، والتفاصيل ليست دوما تافهة بل هى فى كثير الأحيان محك حقيقى لمدى نجاح الافكار العظيمة.

تناقضات

إن الأديب لن يكون أبدا مثل رجل الحرب، فى أول هجوم سنخسر ثلث قواتنا وفى الهجوم الثانى سنخسر الثلث الثانى ، ولكننا سوف نكسب المعركة بما تبقى من الثالث الثالث . إن الأديب- رغم احترامه للنظام السائد ورغم وقوفه بجانبه ليديمه وينتصر له قد يقيم الدنيا ويقعدها لأن النظام لظرف ما قد وضع فى الحجز واحدا من الناس ليلة واحدة بطريق الخطأ والاشتباه بل وربما لأن عنوا لافكاره هو والنظام الذى يدمو إليه يعامل من قبل النظام بطريقة تهين فيه ذات الإنسان وإنسانيته ومن هنا فإن الفنان أقرب إلى المتعبد منه إلى الثورى.

يوليو

شهادات

وأظن أن فيما قلت الرد على بقية السؤال فأتنا كما قلت لست إنسانا مجردا ، بل مصرى عربى «ولحسن حظى» فإن الحق فى جانب بلادى وحين أدين العدوان الإسرائيلى وأمخته وأدمو لمقاومته بلا هوادة ولا شفقة ، غلست فى موقفى هذا أدافع عن بقائنا فى مستعمرة أو أنادى بأن نقيم مقاومة شعب يبعد عنا آلاف الأميال ، إننا ندافع عن بلادنا وكرامتنا ولا يمكن أن يجرننا ما نقول عن التزامنا بالإنسان إلى موقف عربى.



سأسى السلاسونى

السن ٢٢ سنة

الجهة التى يعمل بها: دار الهلال

داخله الشهرى: غير ثابت

انتاجه الفنى

-المنشور: مقالات فى النقد السينمائى وفيلم تدريبى قصير لمعهد السينما .

-غير المنشور:

السؤال الأول لا أسمى تماما متى قامت العلاقة بينى وبين السينما .. فهى العلاقة الطبيعية بين أى طفل يهوى الافلام ولا يتوقف عن رؤيتها كلما استطاع الموصول على قروش التذكرة.. ولكن تفتح وعيى بالسينما كفكر وفن ولم يبدأ.. ألا مع تفتح وعيى السياسى وهو ما بدأ مع فترة القراءة النهمه فى الخمسينيات . وظروف الانتقال الحاسم من النظام

الملكى الاقطاعى إلى تحولات ٥٢. فقد وعيت هذه الفترة جيدا وعشتها أما بمجرد القراءة اليقظة، وأما بالتمرد المبكر على كل سموات نظام كامل.. أو بالاشتراك الفعلى فى حركة القداثيين ضد قوات الاحتلال فى القناة عام ٥٢. وتحول كل هذا بعد ذلك إلى رغبة فى المشاركة فى التغيير. وهو تغيير ثورى جذرى لا يبدل له من أى حركة إصلاحية أو «ترقيعية» أو أية حلول «توازنية» أو وسطية.. ولكن هذه الرغبة فى المشاركة فى التغيير لم تأخذ شكلا إيجابيا باستثناء اشتراكى فى معارك ٥٢ فى القناة كما قلت ووجودى قرب «عباس الأعرس» لحظة استشهاده فى «عزبة اللبن» فى التل الكبير. وهو الحدث الوحيد الذى يمكن أن أفر به فى كل حياتى.. التى استمرت بعد ذلك حياة باردة لشقف سلمى.. يكثر من الكلام بلا عمل حقيقى. ولكن لعل عذرى وعذر جيلى كله إننا صدمنا كثيرا فى المنظمات التى كانت تنصدى لتغيير المجتمع على أيامنا. والتقى كانت مع تراوحها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.. لا تخلق جميعا من العمالة والانتهازية والتسلق وطعن قضية الشعب الحقيقية.. بل ويبيعها بعد ذلك.

تناقضات

بوليو

شهادات

ولقد استطعت أن أنفذ بجلدى الخاص فلم أسقط فى شرك هذه التنظيمات. وإلا كنت واجهت أزمة ضمير قاسية الآن- وكانت عملية التنفيس الطبيعية والوهيدة بالنسبة لى هى الكتابة. وأذكر أننى كنت أكتب مجلات على ورق كراسات المدرسة.. كميات رغبية من هذه المجلات كتبته لنفسى أو لبعض الأصدقاء ولم يبعد منها شئ ولم تترك أثرا.. فقد ضاعت كل محاولتى للكتابة الحقيقية فى الصحافة كتناج طبيعى للوضاع الاحتكاكية الرهيبة التى تسود كل مجالاتنا الثقافية، وسيادة القيم التهريجية والترفيهية. وعجزى أنا الكامل عن مسابرة التيار والانتحاء والتسلق وتقبيل الأيدى مما أضاع عشر سنوات كاملة من عمرى كموظف لا يصنع شيئا.



ويدا لى أحيانا أنه يمكن لاي إنسان فى البلد أن يصبح صحفيا ما عداى.. حتى استطعت أن أجد ثغرة صغيرة أنفذ منها فى صفحة المساء الأخيرة العظيمة التى يشرف عليها عبد الفتاح الجمل والذى يدين له جيلنا كله بكل ما يمكن أن نصل إليه.. ولم أستطع أن أجد لنفسى مكانا إلا بالاتجاه إلى النقد السينمائى. فقد كنت أحب السينما دائما.. واستطعت أن أفهمها أكثر على ضوء وعيى السياسى.

وهذا هو الجديد الذى قد يكون لغت النظر إلى كتاباتى عن السينما. غهى لم تكن سينما خالصة وإنما كانت ما يمكن أن ندعوه «سينما سياسية». وهذا شئ لا أستطيع أن أنكره أمام حذقة نقاد الفن للفن» ولكى استكمل ادراكى لتكنيك السينما التحقت بمعهد السينما.. لا لأصبح مخرجا خطيرا يحول مجرى السينما المصرية.. فليس هذا فى نيتى ولا فى قدرتى.. وإنما لأصبح فقط أول ناقد سينما دارس سينما بالفعل.. أما لو جاءت الفرصة لاستطيع ممارسة أفكارى النظرية عمليا فلن أفر من واجبى بالطبع. وسأحاول أن

أصنع شيئاً مما كنت أترث عنه طويلاً..

السؤال الثاني : تسود العلاقات الاحتكارية حقناً الثقافي كله ..كل مكان فيه اله تربع على مرشه وانتهى الأمر ،أصبح من المستحيل زحزحته عنه . وإذا تكرم الإله بأن يشاركه أحد مجده .. فهو ذليل من أنياله فقط .. مما أدى إلى سيادة الأسماء التقليدية نفسها والأفكار القديمة نفسها وأصبح من غير الممكن أن يبرز أسم جديد فى مجال جديد إلا بمعركة شخصية يخوضها هو بمفرده . ويتوقف نتيجتها على مدى إصراره واستمراره هو . فإما مات . وإما وصل بعد أن يكون قد نرّف نصف دمه ..

وهذا لا ينغى ، أن الشبان الجدد أنفسهم يشوبهم الكثير من أخلاقيات القدامى : الأتانية والتناحر . والحسد . والاستسهال والاستعداد لبيع أنفسهم لأول مشتر . والطموح المادى الرهيب الذى حولهم إلى تجار صفار يحاولون مزاحمة التجار الكبار .. ولا يملكون حتى خبرتهم.

أما الأجهزة والمؤسسات الرسمية فكلها يسودها الجمود وسيطرة الالهة القدامى كما قلت . ولابد من قيادات شابة قبل أن نصنع هنا جديداً . فإلا فن جديد لبلادنا مع نفس الأجهزة السابقة هو موقف الرفض والقيادات التقليدية.

موقفنا من الأجيال الفنية السابقة هو موقف الرفض ببساطة .. أننا لا أحس أننا مدِين لأحد منهم . ولا أنكر أنني تعلمت شيئاً منهم ... بل أومن على العكس أن حصاد فكر هذه الأجيال هو الذى أدى بنا إلى ه يونيو .. ولكن هناك تحزناً لأبد منه . وهو أن «قلائل» من فنانينا ومفكرينا استطاعوا أن يكونوا عظماء وأن يبقوا فى نفس الوقت انقياء بحيث لا يبقى لهم أثر سيئ .. وإن لم يكن لهم أثر جيد . ونحن تعلمنا من الفكر العالمى الكثير .. ولكن لا أنكر أنني تعلمت الكثير من فكرنا الخاص .. وهذا ليس جحوداً ولا نكراناً للجميل . فإين أولاً هذا الجميل نفسه؟.

السؤال الثالث: أعتقد أن إجابة هذا السؤال واضحة ضمناً فى الإجابة السابقة.. فالمنهج الفكرى الذى أصدر منه هو الالتصاق بحياة شعبنا الحقيقية بكل ما فيها من نواقص ومن مأس أيضاً تجاهلها الجميع حتى الآن وصنعوا هنا خرافياً لا ينتمى إلينا بقدر انتمائه إلى المريخ.

وبالنسبة للسينما فلا بد أن نصنع سينما جديدة برفضنا أولاً كل قيم السينما المصرية التقليدية . وبمحاولة الارتباط بناس مصريين حقيقيين وتقديم حياتهم كما هى ولكن بشرط أن تكون السينما سينما أولاً .. بمعنى محاولتنا اللحاق بتيارات السينما العالمية .. لا لتقليدها كالكفوف بل للتأثر بها فقط والتعلم منها ..

وعندما يصنع السينمائيون

الجدد سينما تحمل أفكاراً جديدة- وتكتيكياً جديداً . فإنهم عندئذ- وليس قبله- يمكن أن يفهموا أو يعبروا عن قضايا بلادهم كلها- بما فيها قضية العدوان الإسرائيلى- وقضايا العالم المعاصر .. ولكن ليس لدينا أحد حتى الآن -أو أن أحداً لا يريد- أن يعبر حتى عن قضية حى شبرا.

تتأقنات

بوليو

شهادات



" شاعر " .. لأن الخصخصة تأخرت قليلاً

عزى عبد الوهاب

تناقضات

يوليو

شهادات

فى كل قرية من قرى مصر ، يوجد قصر مهجور ، تسكنه - الآن -
الخفافيش والأصوات المخيفة ، وفى قريتي يحكون عن الباشا صاحب القصر ،
وعن الرجال الحفاة ، الذين كانوا يترجلون عن ظهور ركائبيهم ، إذا مامروا به ،
ويحكون - أيضاً - عن ذلك الرجل الذى لطمه الباشا على وجهه ، لأنه رفض
الترجل عن ظهر حماره .



هؤلاء الرجال أنجبوا أطفالاً ، فسدت على أيديهم بورة الوجود ، التى كانت
تبدو قانوناً أزلياً ، فلم يعملوا أجراً فى الاقطاعات ، ولاخدماً فى القصور ، لأن
ثورة قامت فى الثالث والعشرين من يوليو ، منحت أباهم قطعة من الأرض
يزرعونها ، وأنارت لياليهم بالمدارس ، لتكمل بذلك قوساً كانت بدايته فى يدى
الوزير والعميد د. طه حسين .

صار من حقى .. من حقنا - نحن أبناء الفلاحين الفقراء - أن نجلس على
مقاعد الدرس ، لنرى العالم ، ونعرف ، ونقرأ ، ونكتب ، دون أن يضطر أبائنا
لإراقة ماء وجههم . على أعتاب الباشا ، أربيع ما يملكون ، إذا كانوا يملكون !
صارت مقولة " التعليم كالماء والهواء " حقيقة ، فتعلمنا فى غفلة من زمن أولئك
الذين قادوا أبائنا بعضا الجهل ، وكان أقصى طموحنا أن « ن فك الخط » ، لا أن
نلتحق بالجامعة ، وكل هذا بالجان .

لم نتح لنا ثورة ١٩٥٢ أن نتعلم فحسب ، بل أتاحت لنا أن يكون منا الشعراء
والكتاب ، قرأنا وتعلمنا ، فى مصادفة لاتحدث مرتين ، وكان من حظنا أن قطار
« الخصخصة » تأخر كثيراً عن مواعده ، كنا قد اجتزنا سنوات التعلم فى الجامعة
، وكان لنا من العمر ثلاثة أعوام حين وقعت النكسة ، وست سنوات حين رأينا
جنازة عبد الناصر فى أجران القرية .

وجاءت سنوات السبعينات والثمانينات ، لترمى لنا بكتب مثل « أيام من



حياتي» لزينب الغزالي ، لم نصديقها، وبحسنا عن أولئك الذين يشبهوننا ،
ونشبههم ، وكانوا يسرون عكس قطار الخصخصة المفزع ، هل نجونا إذن ؟ لا
.. فلنا أطفال نخشى عليهم من أن يتحولوا إلى ماسحى أحمية فى المقامى ، أو
باعة للمناديل فى إشارات المرور ، فيما أبانا الذى فى " قصر القبة " .. افتتح
الجامعات الخاصة لأبناء الإقطاع الذى عاد ، وللتجار أصحاب الضمائر الخربة.
بع قناة السويس وهيئة السكك الحديدية ، والمستشفيات العامة، فنحن نعرف
أن وراء ذلك مصلحة وطنية ، لاتدركها أفكارنا الشمولية القاصرة ! لكننا نرجوكم
لاتبلغ مجانية التعليم ، حتى تستطيع إقامة " القرى الذكية " والحكومة الالكترونية
، واسمع لى بسؤال : ما الذى ستفعله الحكومة إذن ؟ هل تجد عملاً تقوم به إذا
ما اقتلعت رياح الخصخصة كل شئ ، بما فى ذلك المفردات التى روجت لها
الثورة : الشعب والوطن ، وغير ذلك من بدايات تحتاج إلى إعادة النظر فيها !
* حاشية لاضرورة لها :

تناقضات

يوليو

شهادات



مثما كانوا. يحكون فى قريتي عن الباشا وقصره ، حكى لى زوجتى عن
جارتنا الفقيرة ، التى لم تستطع مقاومة دموع ابنها ، حين أراد أن يشترك فى
رحلة مدرسية إلى حديقة الحيوان ، ولم يكن الاشتراك - خمسة جنيهات - فى
متناول يدها ، فلجأت إلى تحايل البسطاء على المعاش ، واصطحبت ابنها فى
موعد الرحلة نفسه عبر المواصلات العادية .. هل يمكنكم إذن أن تتخيلوا
ابتسامة طفل الإعدادية هذا ، وهو يقاضى زملاءه بوجوده بينهم ؟! أسئلة كثيرة
تطرحها الحكاية .. وإجاباتها مفاجئة.

"كوم العرب" ..

من "الأمية" إلى "الثورة" !

خالد إسماعيل

تناقضات

يوليو

شهادات



رغم أن قريتي «كوم العرب»، لم تنل من ثورة يوليو ١٩٥٢ وإصلاحاتها، مانالته قرى أخرى في الصعيد الأوسط أو الدلتا، إلا أن الثورة دفعت طاقات في هذه القرية، دفعاً، وأبرزت مواهب أبنائها، وهى القرية التى ورد ذكرها فى "قاموس البلاد المصرية" "لمحمد فوزى" فى قسم البلاد الحبيثة، التى استقلت فى عام ١٨٣٢ ميلادية عن القرى الأقدم، وورد ذكرها فى كتاب "وصف مصر" فى الجزء الخاص بالنظام المالى والإدارى "ص ٩١" على أنها أحرقت، وتم توزيع حصة خراجها - مديونيتها - على القرى المجاورة "كوم أشقاو، المامر، طما"، ولا أعرف سبب إحراقها لكن أغلب الظن أن أهلها "البدو" القادمين من "الصحراء الكبرى" قاوموا العثمانيين والفرنسيين، فكان الجزء إحراقاً وتشريداً!

جاءت ثورة يوليو لتجد فى "كوم العرب" مدرستين، الأولى أطلالها تحولت إلى مجرد ذكرى على ألسنة الذين درسوا فيها دراستهم "الأولية"، وماتبقى من مبانيها تحول إلى دار مناسبات، وسكن لأعزب شهير مدرس ابتدأى اسمه "محمد عزمى"، حول السكن إلى مقر للدروس الخصوصية فى أوائل السبعينيات من القرن الماضى، والثانية تحتوى تلاميذ يتكسبون فى ست غرف وغرفة للإدارة وبورة مياه، ملحقة بدوار العمدة الراحل "عبد المنعم نعمان"، والمدرستان جاءتا إلى أرض "كوم العرب" فى ضوء شرط حكومى فرض على كل عمدة توفير مدرسة قبل أن يوفر لنفسه مقراً للحكم ومخزناً لسلاح الخفراء.

وقبل وجود هاتين المدرستين - كان كتاب الشيخ "عبد الله نصير"، وكتاب الشيخ "محمد هريدى"، الأول تخصص فى تعليم القرآن وأحكام تلاوته، والثانى أضاف خدمة تعليم الحروف الهجائية ومبادئ الحساب، ولم يتخرج فيهما غير فريق من العميان احترف تلاوة القرآن فى المآتم، وفريق التحق بدواوين الحكومة

فى وظائف تقع فى أدنى السلم الإدارى ١.

كانت محاولات لحاق أبناء " كوم العرب" بالتعليم الجامعى - قبل تطبيق المجانية - قد انحصرت فى ذكرى طيبة تركها الراحل « عمر محمد بخيت » ، التحق بكلية - لعلها التجارة - وبين حكايته وحكاية بطل فيلم « شباب امرأة» تشابه يصل إلى حد التطابق ... سافر إلى " القاهرة" فأنقوته امرأة ذات جمال ومال ، فعاد مريضاً بمرض نفسى ، ومات شاباً ، فقد كان المرض النفسى عاراً ، وكان أبوه وإخوته يضربونه ويمنعون الطعام عنه حتى لقى ربه مربوطاً فى حبل ، قيل إنه مات فى شونة - مخزن - تبين وهو يهذى بكلمات « إن العين التى فى طرفها حور .. » ، وهى ذات الكلمات التى رواها لى واحد من أقاربه فى معرض التباهى بأسبقية عائلته فى دخول التعليم العالى ! والسيد " عمر" - شهيد الحب العذرى - ينتمى إلى عائلة العمدة " أبو العلا على" الذى ينتمى إلى " الفلاحين" الذين حكموا " كوم العرب" لفترة خمس سنوات فى ظل واحدة من حكومات القصر ، ولم تكرر الحادثة ، فالعمدة الذى جاء من بعده - الراحل الشيخ نعمان جد العمدة الحالى شحاته عبد المنعم - أنصف " النصارى" ، وأشاع مناخ الأمن ، ونقل الموتى من الجبانة الفرعونية إلى جبانة جديدة ، ووضع الحدود بين المساحات المزروعة ، فاستحق محبة الناس ، وظلت العمدية فى بيته منذ أوائل الأربعينيات إلى يومنا هذا ..

.. واحد من أسرتى التحق بالمدرسة الأولية " أربع سنوات دراسية قبل الشهادة الابتدائية " هو عمى " مصطفى" ، وقد جاهد جدى لإخراجه من المدرسة ، وبذل فى سبيل ذلك النفس والنفيس ، حتى أنه قضى شهوراً فى " سجن سوهاج العمومى " لأنه أخرج ولده من المدرسة " الأولية" بالمخالفة للقانون كان ذلك فى زمن الملك فاروق .. ، أما المرحوم والدى ، فلم يلتحق بالمدرسة ولم يجلس إلى " معلم " من أصله ، لأن جدى - الفقير الأمى البنوى - كان قد تشبع بحب الثراء والرغبة فى جمع مال يجعل له قيمة واحتراماً ، وشاعت الظروف أن يسافر والدى إلى " الإسماعيلية " ، وهناك عاش لمدة ثمانية عشر عاماً ، عرف خلالها عالم الموظفين ، والجمعية الشرعية ، وأهمية التعليم ، وعرف أن العلم نور وسلاح ، وأنه لن يترك لأولاده شيئاً غير " الشهادة" والوظيفة..

فى عام ١٩٦٩ ، حصل أخى الأكبر " على إسماعيل " على شهادة الثانوية العامة بعد صراع طويل مع الفقر والتخلف القايض على أذهان أهلنا ، ونجح فى أن يتعلم

تتابعات

يوليو

شهادات



تناقضات

بوليو

شهادات



على أساتذة كبار منهم الدكتور صوفى أبو طالب والدكتور عاطف صدقى والدكتور فتحى سرور ، كانوا يدرسون له فى كلية الحقوق جامعة القاهرة ، وكان هو أمين اللجنة السياسية باتحاد طلبة الكلية ، وفى عام ١٩٧٦ ، كان " على " واحداً من مؤسسى حزب " التجمع " ، وكان أول سرائق يتحدث عن الحقوق والواجبات والحكم ، قد أقيم أمام بيتنا تحت إشرافه وكان هو " الخطيب " فى الجماهير ، وهو نفسه الذى حشد فقراء " سوهاج " ضد العائلات الإقطاعية التى تتبادل مقاعد مجلس الشعب فيما بينها منذ أن كان اسمه " مجلس شورى النواب " .. ، خرج أهل " كوم العرب " لينافسوا الإقطاع ويعبروا عن وجودهم ..

هذا نموذج للتحرر والرغبة فى الانعتاق ، هناك نماذج خاصة ، استطاعت أن تنتقل طبقاً من شريحة أدنى إلى شريحة أعلى ، من بين هؤلاء الراحل " على محمود عقيل " فقد انتقل من شريحة " مدرس ابتدائى " إلى شريحة " رئيس نيابة جرجا " مستفيداً بالمجانبة ونظام الانتساب ، وهناك قصص أخرى لايتسع المجال لذكرها هنا .. إجمالاً ، انتقلت كوم العرب بالتعليم ، من حالة " الفقر " إلى حالة المعرفة والرفق ، حتى أن خالد محيى الدين زارها فى ١٩٨٢ ، ومن بعده زارها إبراهيم شكرى ، وحصل حزب " الوفد " على ثقة بعض أبنائها ، وانزعج جهاز مباحث أمن الدولة ، فجند فريقاً من المخبيرين لقمع حالة الرفض التى تتخذ من " كوم العرب " قلعة تنطلق منها إلى القرى الأخرى ١.

انتقلت " كوم العرب " بالتعليم انتقالاً مؤثراً ، فأصبح من بين أبنائها القاضى والطبيب والمهندس والمحامى والصحفى والسياسى وتحولت من قرية صغيرة الوزن إلى قرية مؤثرة فى تشكيل وعي القرى المجاورة ..

رحم الله " جمال عبد الناصر " ورحم أبائنا ، فقد وضعونا على طريق التعليم ، ولم يكن فى أذهانهم أن الزمن سيلور بورة مضادة ، تجعل المتعلم يخجل من شهادته ودراسته فى ظل سيطرة الجهلة وتحكم اللصوص والمجرمين فى مصائر الشعب.

جنيهات قليلة ومطاردات كثيرة

سنتصر القفاش

تناقضات

يوليو

شهادات



مازلت أتذكر هذا المشهد : الصراف أو أحد أفراد الإدارة المدرسية يدخل الفصل أثناء حصّة من الحصص ويتوجه بالكلام لعدد من الطلاب الذين تأخروا في دفع " المصاريف " ويهددهم بعدم دخول الامتحان أو عدم حصولهم على رقم الجلوس ، ومع الحرج الذى يبدو على وجوه هؤلاء الطلاب ، كانوا لا ينطقون بأى شئ ويكتفون فقط بهز رؤوسهم.

تكرر هذا المشهد على مدار سنوات دراستى فى مدارس حكومية وليست فى مدارس خاصة ، ورغم أن المصاريف كانت " رمزية " لكنها كانت تمثل عبئا على دخل بعض الأسر ، فتقّله إلى حين ميسرة أو بعد ازدياد تهديدات إدارة المدرسة ، مرتبطا بهذا عدم دفعهم لأى نقود تطلب منهم لتزيين الفصل أو لبناء أى شئ فى المدرسة ، وكان هذا المطلب يتكرر أكثر من مرة خلال السنة الدراسية الواحدة ، رغم أن وزير التربية والتعليم يكرر أيضا أكثر من مرة خلال نفس السنة بأنه ممنوع على المدارس جمع أى نقود غير المصاريف.

صعب الحديث عن مجانية التعليم بدون تفاصيل كالتي ذكرتها فى البداية ، فهى تكشف لنا على أرض الواقع حال ما يبدو لنا نظريا حلما وريدا . فكلمة " مجانية " فى الأساس " خطأ " ، فالتعليم فى المدارس الحكومية التى درست فيها لم يكن مجاناً بل كان مقابل مصاريف يجب أن تدفع وإلا ، نعم كانت قليلة مقارنة بالمدارس الخاصة لكنها فى نفس الوقت مثقت عند شرائع من المجتمع " بند ١ " صعبا يجب أن يعد له وقد يتم تدبيره بصعوبة . وتزداد الصعوبة لو دخل الطالب إحدى مجموعات التقوية فى المدرسة ، ففي هذه الحالة تتضاعف مطاردة أفراد الإدارة لمن لم يدفعوا وقد ينتظرونهم على باب الفصل ويمنعونهم من الدخول إذا لم يدفعوا حالا " جنيهات قليلة ومطاردات كثيرة " .

تلك المدارس قليلة المصاريف - أفضل هذه التسمية عن المجانية - كانت قليلة فى كل شئ : فى شرح المدرسين الذين فى أحسن الأحوال يهتمون بالسير حسب المنهج الموضوع من قبل الوزارة دون اهتمام بأن يكون ماثرحوه واضحا أم لا ، ويهتمون أيضا بأن يوزعوا الطلاب المجتهدين الجالسين فى الصفوف الأولى فى أنحاء الفصل

تناقضات

بوليو

شهادات



المختلفة حينما يعلمون بموعد زيارة المفتش أو الموجه المفاجئة ، ليبدر الفصل كله مجتهداً. أداء معظم المدرسين الذين درسوا لى كان يعتمد على أن حضور الطلاب للمدرسة "تحصيل حاصل" وأن هناك من سيساعدهم فى فهم الدروس سواء أكانوا المدرسين أنفسهم فى الدروس الخصوصية أو أفراداً من أسرهم ، فذهابهم إلى المدرسة لإثبات الحضور فقط وحتى لا يحرّموا من تأدية الامتحانات الهدف الأسمى الذى يلغى كل مفردات العملية التعليمية الأخرى.

القلة فى كل شئ أو عدم وجود أى شئ "من أساسه" شعار أيضاً يمتد للأنشطة المدرسية سواء الفنية أو الرياضية أو .. إلخ مثلاً فى مدرسة العمرانية الابتدائية ، كانت هناك حصّة للألعاب فى جنولنا . كيف كانت تتم تلك الألعاب ؟ بأن يقفز الطلاب الموجودون فى الدور الأول من الفصول إلى الحوش وبالعكس ، أما طلاب الدور الثانى فكانوا يكتفون باللعب داخل الفصول ، فلم يكن هناك ملعب يسمح بأية ألعاب ، فالمدرسة كانت عبارة عن فيلا قديمة من دورين ، اقتطع جزء كبير من حديقتها - سابقاً- لينضم إلى فناء المدرسة المجاورة . فى مدرسة أبو الهول الاعدادية كانت هناك حصّة للألعاب وكان هناك أيضاً "حوش" يسمح باللعب ، أما حصّة الموسيقى ، فكان المدرس يرسم فيها بمهارتيحسد عليها الآلات الموسيقية على السبورة ، ويشرح لنا أهمّواتها بصغير من فمه . وتطول قائمة الأمثلة:

أما أن تكون طالبا موهوبا أو محبا للأدب أو للعبة رياضية أو آلة موسيقية فإن هذا شئ يخصك ولايعنى أى شئ عند أى أحد فى المدرسة ، "وأنت ونصيبك" إما أن يرمى موهبتك أحد أفراد أسرته أو تنساها بمرور الزمن . لم يحدث لى اللقاء الشهير الذى حكى عنه مبدعون من أجيال سابقة ، وأقصد به لقاء مع أحد مدرّس اللغة العربية خلال دراستى ، وتوجيه لى وتصويبه لأخطاء ما أكتبته وترشيحه لأعمال أدبية يجب قراءتها ، لم ألق بهذا "المدرّس الأسطورى" على الإطلاق ، من قام بهذا الدور كان والدى ولولاه لكانت حياتى تغيرت تماما.

شعار مجانية التعليم مثل بقية الشعارات فى حياتنا قد تتحقق منها خطوة أولى - أو نصف أولى - لكن بقية الخطوات تؤجل أو تنسى أو تهمل . واعتدنا مع مثل هذه الشعارات أن تكون مصحوبة بصراخ متواصل من المسؤولين فى مختلف الحكومات بضرورة "الإصلاح" و"التطوير" و"التغيير" .. إلخ لكن لاشئ يحدث ، ويظل الشعار مثل علم يرفرف - فى وسائل الإعلام فقط - ولاتعرف هل هو علم أم شاهد قبر توارى فيه "واحد ابن حلال" .

اعتراف شخصى حول مسير مجانية التعليم

محمود خير الله

تناقشات

يونيو

شهادات



* أمران لا ثالث لهما أثرا فى تكوينى وإبداعى ، أولهما ثقافة أبى وتاريخ مدرستى الابتدائية ، والأمران متصلان ببعضهما بأوثق رباط مدرس اللغة العربية ، الأسمر كما يليق بسودانى ماضى ، بالمرهوب من جانب التلاميذ ، والمحترم فى ربوع مدينة «شبين القناطر هو أبى ، خريج جامعة الأزهر ، وابن ساعى البريد الذى ترك الصعيد وعين فى مكتب بريد شبين القناطر عام ١٩٢٤ ، وأنجب من الذكور ثلاثة ومن الإناث ثلاثاً ، كان أبى ثالثهما جميعاً من حيث الترتيب التنازلى ، تعلم أبى وشقيقاه وتعلمت واحدة من شقيقاته «تعليم متوسط بينما لم تتعلم شقيقته الكبرى ، لأن الزمن لم يتح لها ذلك ، وكذلك شقيقته الصغرى لأنها كانت كفيفة».

تخرج أبى عام ١٩٦١ ، بعد رحلة طويلة من الشقاء والعمل ، وعين براتب «ستة جنيهات» استطاع أن يتزوج بها ، وأنجب ابنة وثلاثة ذكور أنا أوسطهم ، وتعلمنا جميعاً فى مدارس حكومية ، وتخرجنا جميعاً فى الجامعات.

رضعت صغيراً حليب أمى وبلاغة أبى التقليدية «الفاقة» ، كان ينطق الحروف بصوت مثالى وسليم ، وأهدر عمره فى تعليم صبية بلدنا كيف ينطقون الفصحى السليمة ، كانت مناهج التعليم المدرسى بالنسبة له ، طيبة كميّاه الشرب ، وبسهولة ، ولم يكن يكفّ يوماً عن مواصلة تلقينى الدروس ، فى النحو والصرف والبلاغة مدفوعاً بحرص الأب ، بأكملاً بتاج المدرس النابه ، بوكنت طفلاً خائباً «أسرح» دائماً أثناء الدرس ، الأمر الذى لم يكن مبرراً عنده ، لكن حرصه كان مختصراً فى تعليمى ، وكان هدفه بريئاً وجديراً بالاحترام أفكار الآن فى

تأليفات

يوليو

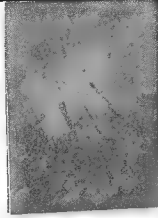
شهادات



عمتى الكبرى- تلك التى لم تتعلم-هى توفيت منذ أسابيع عن اثنين وثمانين عاماً ، ولم تتزوج بـوكان معاشها «سبعين جنيها» فى الشهر ، وأسأل ، هل كان لأختى الكبرى -مواليد ١٩٦٤ - أن تلقى مصيراً مختلفاً عن عمتى ، لولا مجانية التعليم . أختى «مدرسة أولى» للغة الانجليزية ، فى التعليم الثانوى بإدارة الخانكة التعليمية بوى أخذت عن أبى جانب المربى الفاضل ، وأخذت أنا جانب الكاتب ومن ثم الشاعر الفصيح ، وأخذ الشقيقان نصيبهما من الوالد .

قبله ثورة يوليو، كان البعض يعلم أبناءه- أزهرياً- تجنباً للمصاريف وسعياً وراء الرزق القليل ، أما بعد الثورة فقد أصبح ذلك متاحاً -كل أبناء عمومتى ولدوا بعدها التحقوا بالجامعات، رغم أنهم جميعاً أحفاد «بوسطجي» فقير من أبنوب الحمام بأسسوط- هكذا كان أبى وهذه كانت ثقافته .

مدرستى الابتدائية كانت قصة جديرة بالحكى ، المبنى القديم المتدثر ، كان اسمه «مدرسة المحكمة الابتدائية المشتركة» -ناظر هذه المدرسة كان هو زوج خالتي-الأستاذ «محمدي اليوشى» -رجل مهيب وقرر فيما البناء كله على وشك الانهيار ،كنا نخشى-حين يطلق صيحته فى تلميذ مخطئ أن يتهدم المبنى فوق رؤوسنا ،ولم تكن عقولنا الصغيرة تستطيع تفسير هذا المناخ الكابى المظلم الكئيب ، الذى كانت تشعه جدران هذه المدرسة كانت واحدة من عشر مدارس ابتدائية فى مدينة شبين القناطر -حين سألنا فى يوم تعليمنا الأول عن السبب ، زدنا فى الدهشة والحسرة معاً ، قيل لنا إن هذه المدرسة هى فى الأصل «محكمة قديمة» ثم تحولت بعد حرب الاستنزاف إلى مستشفى ، استقبلت جرحى ومصابين ،بوكان طبيعياً أن تدهن جدرانها وشبابيكها بالأوان قاتمة ، لزوم الإغارات ، وظل هذا الهاجس ملازماً لى ، كلما جلست فى فصل تعليمى أتململ الشبابيك ، وأدخل من دون إرادة منى فى حالة نفسية سيئة-قصص الجرحى وآلامهم ، وجروحهم ودمائهم كانت القاسم المشترك فى كل فصول تعليمى اللاحقة ، دفعنى ذلك إلى النفور من أغلب المدارس التى التحقت بها ، والغريب أن الكلية التى تخرجت فيها -كلية آداب بنها- كانت تحمل نفس الملامح ،مبنى انجليزى عتيق أرضيته من الخشب ، قيل إنها كانت مدرسة ثانوية قديمة ، تحولت إلى كلية آداب ، فى منتصف الثمانينيات من القرن العشرين .



نجحت مجانية التعليم فيما أخفق فيه منظرو التربية في كل العصور ، أشهد
أن أكثر التلاميذ تفوقا في مدارسنا -حسب ما رأيت- كانوا أكثرنا فقرا ، بينما
كان أكثرنا قسداً وجهلاً وغبية ، من أبناء الموسرين والأغنياء ، ذات يوم
صادفت شاباً مهذباً ، من قرية مجاورة لبلدنا ، قرأت اسمه في قائمة المتفوقين
في الصف الثالث الثانوي ، ضمن الثلاثين الأوائل على الجمهورية ، بعد عدة
أعوام تخرج في كلية الألسن ، وارتدى الجلباب وكفر الناس جميعا لصيته طالت ،
وعقله توقف عند تيار إسلامي متشدد ، بصق في وجهي حين عرف إنني أكتب
الشعر، وبخل سجناً ولم يخرج منه ، لكن الزمن دار دورته السوداء ، وأصبح أشد
الفقراء مع غياب كل أشكال الوعي السياسي حين يكون النظام المطبق هو
النظام الاشتراكي ، تكون مجانية التعليم ، ويكون عبد الحليم حافظ ، ويكون
السد العالي ، وتكون مشاريع الاسكان الشعبي ، وحين يكون النظام المطبق هو
الخصخصة على الطريقة الأمريكية القذرة ، يكون : التعليم المفتوح والمدن
الفاخرة ومارينا والسموات المفتوحة والرشاوى والزيس المعلن والزيس المبطن
ويكون انهيار كبير يدمر كل شيء وأى شيء ، وأختتم بسؤال : هل ظل التعليم
مجانياً بعد مرحلة الخصخصة وكيف دمرت مدارسنا المجانية وكيف أصبحنا
نراها الآن بعد كل هذا الانهيار؟.

تأملات

بوليو

شهادات



لدى الآن طفلان أنخلتهما مدرسة خاصة ، لأنني أصبحت رويالأسف- لا
أثق بالتعليم الحكومي المجاني ، فبعد خمسين عاماً من الثورة أهيل التراب
والغبار والدخان ، على كل ما قطعت وأسألو الهواء الذي نتنفسه.

انتصار الحرف على الصمت

السيد رشاد

تألفات

يوليو

شهادات



أذكر أننى حينما خطوت نحو الخامسة .. كان اسمه أكثر الأسماء تردداً فى دارنا ، خاصة ونحن نتحلق جدتى حول أمام القرن .. فى ليالى سمر شهية .. يقتات فيها خيالنا على حكايا الجدة .. ونحن نلتهم حبات البطاطا وكيزان الذرة المدفونة فى رمال القرن الخامدة .. أوحين تأخذنا نحن الصغار حمى الانطلاق من قيود الدار والمدرسة إلى رفاق اللهو والشقاوة .. بينما كان اسمه طقساً مقدساً تردده فى طواوير الصباح .. والأنشيد فى حصص المحفوظات والموسيقى.

وتساءل .. ترى لماذا نكون كل هذا الحب له .. حتى بعد سنوات طويلة من رحيله .. وتراجع مبادئه وشعاراته على أيدي مروجى الخصخصة وقوانين السوق ، حيث كل شئ يخضع للعرض والطلب ، وقليل جداً من الأشياء والقيم وربما الأشخاص يستعصون على البيع ؟!

ترى لو لم يكن عبد الناصر قد قام بثورة يوليو .. قبل مولدى بعقد ونصف العقد .. هل كنت سأولد حراً .. غير خائف من « كبراج الباشا » الشهير ، ولا هارب من ذل السخرة وظلام الفقر والجهل والمرض .. التى كانت قوانين عصر ما قبل يوليو.

ترى لو لم يكن فى حياتى / حياتنا ليلة مثل يوليو ، هل كنت سأصبح التلميذ المجتهد الذى يحصل على أعلى الدرجات فى مدرسة العمرى الابتدائية بأخميم ، من أجل أن يفوز بقبلات الأبله " فوز " ، وهدايا الأستاذ مصطفى عبد الشافى ، والأهم أحظى بتصفيق حبيبتي الصغيرة ، حينما ألقى محاولاتي الأولى فى تأليف الأنشيد الوطنية فى الإذاعة الصباحية .. والذى يستمر طويلاً

حتى بعد صمت الأكف الصغيرة التي التهمت أصابعها بحرارة التصفيق وبراءة الانفعال.

تناقضات

يوليو

شهادات



وكثيرا ماتساعلت بيني وبين نفسي .. هل ثورة يوليو التي أتاحت لى مقعداً فى قاعة الدرس ، وناقذة ينفتح فيها القلب على قضايا الوطن ، والعقل على نور المعرفة.. هل هذه اللحظة التاريخية الفارقة هي التي جعلتني شاعراً .. أقبض على جمرة الشجن الأنيل ، ولا أسمع لأنهار الحزن أن تطفئ مصابيح الأمل.. ولا أقبل إلا انتصار الحرف على الصمت .. ولو لم تكن تلك المصادفة التاريخية قد حدثت، فى توقيتها .. أو تأخرت عقدين فقط .. أما كنت سأصبح واحداً من القطيع المهان الذى يقارب تعداده تعداد ملايين الشعب المصرى .. من أقصى نقطة فى صعيده إلى أدنى بقعة فى دلتاه .. وهل كنت أملك إلا أن أُلهم أشلاء موهبتى الفطرية فى أكفان الجهل والأمية والقهر .. مثلها مثل آلاف المواهب التى لايسمح لها السادة بالصعود إلى حيز المعلوم .. ليصبح كل صبح جديد .. وشاحاً لحزن جديد ، ينكا مساحات جديدة لجراح لاتندمل.

وإذا كان الشعر مادة تتعالى على الاندثار ، والشاعر .. رسالة تملأ الفراغات ما بين سطور العالم .. فهل كان للشعر معنى .. أو للشاعر وجود فى فضاء مطلق الخواء .. غائم المعرفة ؟

إن كل هذه الأسئلة .. ربما لم تعد موجعة الآن .. لكنها تؤكد حقيقة لاتقبل القسمة على اثنين / أننا - فى معظمنا على الأقل - توحدت لحظتى الشعرية ، بتلك اللحظة التاريخية الفارقة (٢٣ يوليو) رغم الفارق الزمانى ، والمكانى ، ولولا هذا التوحد بين اللحظتين ، ما استطعت تحقيق شاعريتى ، فأنا أعترف بأننى لا أملك جنون جدى الأكبر (محمد بن برى) الذى باع أرضه قطعة ، قطعة .. ليعلم نفسه ، ويمارس عشقه لتحقيق التراث .. فى وقت كان التعليم محسراً على الفلاحين وأبنائهم ملح الأرض ، الذين لا يحق لهم رفع رؤوسهم من فوق قؤوسهم ولست فى عناد العقاد .. الذى عاركت خطواته جرائيت أسوان ، وشق لنقصه طريقا وسط البازلت ، فى استثناء عارض ، لايسمح عهد القهر والجهل بتكراره من الأساس..

إن مجرد التفكير فى غياب حدث مفصل على عن حياتى / حياتنا (ثورة يوليو) /
وضياع حقيقة : من الأعمدة التى تركز عليها حركتنا فى الحياة (مجانية التعليم)
.. يصيبنى بالارتباك ويضعنى فى حيرة تقارب حد العجز عن فهم المسارات ..
وإدراك الدوافع ، ذلك العجز الذى يزداد اتساعاً .. مع زيادة رقعة المدارس
الخاصة باهظة التكاليف ، وتشحذ أسنانه نصالها مع الارتفاع الشاهق لحوائط
الجامعات الخاصة شديدة الفخامة التى تقبل أنصاف المتعلمين وكل الفاشلين من
السادة الجدد ماداموا قادرين على الدفع ... وأخشى من اليوم - الذى يبدو قريباً
- تنهار فيه كل الصروح التى شيدنا على أسسها كرامتنا وفجرنا بين طياتها نهر
شاعريتنا ذلك النهر الذى مهما كان عظيماً وقوياً ، لا يحيا ولا يستمر إلا بنبع
العلم والمعرفة ، وإيراده تجاوز المحدود والعيشى الى المطلق والجاد .. أخشى من
اليوم الذى ينتزع فيه من الضمير الشعبى والإنسانى هالاتنا المقدسة ،
وأساطيرنا الشعرية التى شيدناها على قاعدة مجانية التعليم .. فمنحننا خصوبة
المعرفة ، وروافد الخلق والإبداع .. وشرعية الحلم .. ووعى الشعر بتجاوز الضرورة
العمياء .. التى وضع قوانينها " السادة " ، واقتنعوا الباقين لعقود طويلة بحتميتها
المزعومة ، فسلموا على نصال الجهل والقهر برغباتهم بالبقاء تحت سلطة تلك
الضرورة ..

تناقضات

يوليو

شهادات



هل فى وسع جائع ، جاهل ، مهان ، قعيد بأصفاد القلط السمان ، إلا أن
يدفن وجهه فى حائط الحياة ؟

هل كان فى وسعى الآن أن أمسك بالقلم ، وأقبض على جمرة الشعر ؟
أيها القلط السمان .. خذوا مايملاً بطونكم البتى لاتشبع .. وعيونكم التى
لاترى إلا فى مرآتها الصدئة .. فقط اتركوا لأولادنا مقاعد الدرس واحتفظوا
بخوائكم .. لكم رماد الموقد ..
ولنا لهيب الشعر .. وخصوبة الوطن.

معتقدات الابتدائية

حسن عبد الموجود

تناقضات

يوليو

شهادات



كانت التجربة جميلة فى جزء منها ومريرة للغاية فى أغلب أجزائها فى قرية «القناوية» مسقط رأسى كانت معرفتى الأولى بقاعة الدرس . تلاميذ متسخون يطن الذباب على وجوههم والمخاط يتدلى عند أغلبهم من فتحتى الأنف «مريلة» «شاحبة» «بيج» وفى الأغلب كيس بلاستيكى أو قماش يحوى كتباً تظل جديدة لأسبوع أو اسبوعين قبل أن تتثنى أطرافها وتور حول بعضها ليصبح حجم الكتاب مضاعفاً ، مدرّس «سارم» - هذه فكرتى التى كونتها طوال دراستى الابتدائية عن المدرس بفضل هؤلاء - يشكو طوال الوقت من رداءة «الطبشور» الأبيض، وهو ينظر إلى أصابعه. يتحدث عن الفارق بين تلاميذ القرية - وهم نحن - وبين المركز الذى جاء منه. يشعربنا دائماً بأننا أقل ومهما فعلنا فإن مصيرنا سيكون فى الحقول مع أجدادنا وآبائنا.

العصا تهبط على الأجساد بلا تمييز حينما يسود الهرج أو حينما يشكو تلميذ من أن زميله ضربه بكوعه، أو أخذ مسطرتة، أو كسر مقلمته، أو قطع ورقة من كشكوله، فى الأغلب يكتب المدرس على السبورة السوداء عنوان الدرس ويختار واحداً من ثلاثة كنت أحدهم ليقراً الموضوع من كتابه، يقرأه مرة أو اثنتين وربما ثلاثاً..

يمر الوقت بهمل، الجميع يشعر كأنه يعيش فى كابوس، متوقعاً أنه لن يمر اليوم إلا وقد ضرب بالعصا على كفه..

معظم التلاميذ يقفزون من سور المدرسة الواطئ، بعضهم يفك «صريمة» حمار من أمام أحد المنازل المتاخمة للمدرسة ويعتليه فاراً به إلى مكان مجهول، بعد دقائق يخرج صاحب الحمار صائحاً ومولواً وهو يسب للمدرسة والمدرسين والتلاميذ.. وقد تنشعب معركة حامية بينه وبين عائلة التلميذ مختطف الحمار..

نفرح بالفسحة لأنها تعنى وجبة الفول والحلوى، أو الجبن والمربى. حتى هذا لم

يدم كثيراً.. فقد أخبرونا - حينما قُربوا قطع الوجبات لعدم وجود تمويل كافٍ - أن عدداً من الفئران قد سقط في أماكن تخزين الوجبات ومات وتغفن داخلها - تقبلنا قطعاً..

تأملات

الصورة الماثلة في ذهني، الناموس الرهيب الذي لم يكن يفرق بين الحيوانات خارج المدرسة والتلاميذ داخلها، يقضون الوقت في حك جلودهم، أحدهم يقول لآخر: بص في رقبتى.. فيه ناموسة؟! ويصفعه الآخر على قفاه ويدخلان في شجار قد ينتهى بإصابة غير هينة لأحدهم..

بوليو

شهادات

مندوبو الصحة الذين كانوا يأتون لتحليل «بول» التلاميذ كانوا يهودون بنتائج مخيفة، منها إصابة معظم هؤلاء بالبلهارسيا وتلوث الدم نتيجة إصابه أرجلهم بصفائح الحديد الملقاة في الشوارع أو المسامير الصدئة. بعض التلاميذ كان يأتى خافياً للمدرسة، كنت أدهش جداً من هذا غير أنه صار مشهداً مألوفاً بالنسبة إلى



لا يمر اليوم إلا بسماع كلمات التوبيخ من أمى وهى تتأمل شعرى المذرى والأوساخ العالقة بالحذاء، تسأل في دهشة عما أفعله في المدرسة بالضبط وأنا أتذكر هذا يقفز إلى ذهني التساؤل: هل تعنى مجانية التعليم منح الكتب والكراريس و«الكشاكيل» مقابل مبلغ بسيط؟! هل هذه هى فكرة التعليم؟

مدرسة أثينا كانت تتلقف الطفل الصغير، تتعامل معه على أنه مركب عقلى جسدى وجدانى، بالإضافة إلى أنها منحت هذه المجانية السانجة بمعناها السابق إلا أنها اهتمت بتنمية جوانبه المهارية والجسدية وأشبعته ميوله حتى أنها كانت تقرر وضعه في عوالم موسيقية تامة.. أتذكر من كتاب «الجمهورية» لأفلاطون أن مدرسة أسبرطة سخرت كثيراً من هذا واتهمت مدرسة أثينا بأنها تنتج مخنثين وخصيان. أو على الأقل قواد جيش مرفهين لا يعرفون كيف يدافعون عن مدينتهم الموسيقية تلك.. لكن أثينا لم تهتم ولم تنصت وهذا لا يعنى أن أسبرطة كانت منغلقة في طرائق تعليمها، فقط كانت تركز على إكساب الطفل مواهب القتال أكثر من إهتمامها بتنشئته وفق ميوله.. ومدارس الحكومة لدينا، مدارس التعليم المجانى كانت لا تكف عن ابتكار الخيل التى تشد التلميذ إلى الخلف وكأن قاعة الدرس تشبه آلة زمن تعود به إلى عصر غابر يقف فيه المعلم ليلقن ويتحول هو إلى متلق سلبي يحفظ ويتسظهر حتى

يجئ موعد الامتحان ليخرج مقلقاً بالأوراق ولاعناً كل صلة له بالمدرسة؛

ومدارس الحكومة أيضاً تصارب الإبداع أذكر بعض زملائي الذين كانت لديهم

ميلول للتمثيل والغناء، كانوا يقبلونهم على مضض لإحياء حفل نهاية العام الدراسي

وفى النهاية يصرخ المعلم المسئول: «ابقوا اقلحوا فى الدراسة يا ولاد الـ ... زى ما

بتنشطوا على المسرح دلوقتي» ويسدل الستار على وجوه حزينة كابية باكية تحولت

من التمثيل إلى الفلاحة ومن الغناء للعمل فى صالونات حلاقة فى عشة بوص على

أطراف القرية.. وحتى لا أكون مبالغاً أقول اننى وزملائي شاهدا فى الصف الخامس

عدداً من الآلات الموسيقية التى كنا نراها فى التلفزيون. حدث هذا فى مدينة نجع

حمادى التى انتقلت إليها مع أسرتى. المدرسة اسمها «النقراشى الابتدائية»، ولكن

لم يتح لنا لمس هذه الآلات، كان المدرس يقول لنا إنها عهدة وإنتم فاكركن نفسكم

تبهوفن والا إيه .. بلاش عقد أنت وهو .. اعتبروا حصه الموسيقى فسحة تستريحوا

فيها من قرف الكتب والدروس» كنا نجلس صامتين وأول تلميذ يفتح فمه ليحدث

زميله كانت العصا تهوى على رأسه أو كتفه فيصرخ ويلتزم الباقون.. المدرسة

كانت بلا فناء وحينما كنت أحضر كرة لألعب بها فى أحد المرات أفاجأ بمدرسة

قصيرة لا أعرف اسمها تصرخ فى وجهي «أنت يا ولد غور من هنا، على الفصل يا

للا» لم أحمل وحينما أعلنت المدرسة عن فتح الباب للانتقال إلى مدرسة «خالد بن

الوليد» - وكانت لا تزال تحت الإنشاء - تقدمت بلا تردد.. وعشت عاماً كاملاً فى

مدرسة بلا جدران، الفناء ملئ بمخلفات البناء، لا يمر يوم إلا ويجرح أحد التلاميذ فى

قدمه بسبب تسديدة خاطئه إلى الكرة.. فى الأغلب لم يكن المدرسون مهتمين

بمتابعتنا، يقضون الوقت فى التسامر وأحياناً التصفيق من الدور الثانى لمن يلعبون

بشكل جيد.. لا أتذكر حرفاً واحداً مما درسته هذا العام.. كنت واحداً من الجيل

الأخير الذى لحق بالصف السادس الابتدائى قبل العمل بالنظام الجديد..

بعد هذا لا أريد أن أسرد قصص معاناتى فى معتقل مدرسة «أبو بكر الصديق

الإعدادية» ولا تسلط مدرسى، الشهيد خيرت الثانوية» ولا تعالى أساتذة جامعة جنوب

الوادى الذين لم يكونوا يهتمون سوى بالنحو والصرف وطرائق التدريس وحينما

يضبطون طالباً يسير بجوار زميلته بالجامعة يتأسون على زمن الأخلاق وكان الحب

تناقضات

يوليو

شهادات





محرم على هذا المجتمع..

لا أريد أن أتذكر وأعلن بلا تردد استيائي من والدي المقتر الذي زج بي في معتقلات وجحيم التعليم المجاني لأنه كان يعتقد أن هذه هي الطريقة لأن أكون مواطناً مصرياً صالحاً!!

لكنني أيضاً مدين لهذه الظروف التي جعلتني أكتب لأواجه هذا القمع وهذا الظلم .. من كان يدرى لو ركبت «الباص» الفخم ذاهباً مع أبناء المرفهين إلى المدارس الخاصة ماذا كان سيحدث؟! هل كنت ساهتم بالكتابة؟! لا أعرف .. وأظن أنني لو لم أتجه إلى الكتابة لأصبحت أحد مجانيين الشارع!

تناقضات

يوليو

شهادات



صاحب الصورة

محمد بركة

تناقضات

يوليو

شهادات



استغرق الأمر سنوات طويلة حتى أعرف أن مدرسة « الوحدة الابتدائية المشتركة » التي « شرفت » بالانضمام إليها بكفر سعد البلد بدهياط أخذت اسمها عن فكرة « الوحدة المجمع » التي تضم مستوصفاً ومدرسة ومجلساً محلياً لتكون بؤرة نور وسط عتمة المرض والفقر في الأرياف البعيدة -

وكان الأستاذ بشير الصيفي مدرس اللغة العربية - وحالي في الرقت ذاته - يديق بقوة على الحائط الملوّث بـ « شخبطة » أقلامنا الرصاص التي أرفقناها برياً بأمواسنا المسنونة ويقول :

يا بني أنت وهو لازم تفهموا ان محمد على هو السعيد لى بناء هذه المدرسة وفى وجودكم هنا يابقر !

ولم يكن نعتنا بصفة « بقر » سوى مجرد نزوة في مقدرات الخطاب بين خالى- الذى يربى النحل ويسافر الى ليبيا ويرسم أطباق القواكه فى لوحات زيتية ضخمة- وبيننا نحن الأطفال الذين نقوم أمهاتنا كل صباح بمجهود خرافى لكى توقظنا من أجل الذهاب الى المدرسة . كانت المفردات المفضلة لدى خالى وهى تخاطبنا تنحصر فى شئ من اثنين إما أن يخاطبنا « يا أمة ضحكك من جهلها الأمم » و « خلاص يا ولادى هانت قدامكم ٢٠ سنة وتبقوا حبير .. »

ويحدث أن ينتهى اليوم الدراسى ، وتطل نسمة المصاوى ونحن نحمل شئنا بلاستيك ونتجه الى عم محب الصيرى لنأكل بالسلع القمونية التى كانت تحظى بالمأسوف على شبابه الذى كان يسمى وقتها « الدعم » ونقف أمام « الفنتاس » الذى تقوح منه رائحة الزيت وتخطف خيالنا صورة عتيقة فى بربان قديم مكتوب عليها بخط جميل : « الزعيم الخالد فى كل قلب »

مرت السنوات مثل شهاب خاطف ثم مرت سنوات لح البصر وسمعنا عن

شئ يسمى « مشروع النهضة » وفهمنا أن ثورة يوليو - ومجانية التعليم في القلب من إنجازاتها - يجب أن توضع في سياق « نهر تحتى » - على حد تعبير محمود أمين العالم - يبدأ من مشروع محمد على وينتهى بالعلم الرومانتيكى لذلك الزعيم الذى ما زلنا نتذكر ذلك الطريق الساحر الذى يشع من عينيه والشموخ الذى تطمح به ملامحه وتلك الاستقامة الحادة المحببة لأنفه وهو يطل علينا من الصورة.

تألفات

يوليو

شهادات



بشكل أكثر تحديداً اسمحو لى أن أطرح على نفسى هذا السؤال : بماذا أشعر بالضبط تجاه مجانية التعليم أنا الذى توفى جده زاهداً بسبب الكسل فى أرض الإصلاح الزراعى دون أن يملك مجرد عشة أو كوخ تؤوى أسرته ومعتمداً فقط على التساهيل ؟ لاشك أن امتناناً ما أحسه خاصة أننى ولدت عام ١٩٧٢ وأعرف كما يعرف المصريون الآن أننا نعيش حالياً عصرأ فريداً من نوعه ، فاذا كانت المجتمعات لديها مجانية تعليم أو تعليم بلا مجانية فقد انفردنا نحن بأننا لامتلك لامجانية ولاتعليماً !

وتسألنى صديقتى التى تسكن فى حى مصر الجديدة عما إذا كنت تلقيت تعليمى الأولى فى مدرسة لغات أو على الأقل تعلمت الانجليزية - بشكل ما- فى سنوات عمرى الأولى . وتدهشنى فعلاً براعتها ورقتها وهى تطرح السؤال . لقد ذاكرت دروسى على الطبلية لأننا لم يكن لدينا ترابيزة ، وعلى نور لمبة الجاز نمره عشرة لأن الكهرباء لم تكن دخلت العزبة بعد ، وكانت المدرسة عبارة عن النور الأرضى فى بيت الحاج يونس لأن وزارة التعليم لم تكن قد استجابت لطلب بناء مدرسة بسبب قلة عدد التلاميذ فى تلك العزبة النائية . وهأنذا أحمل ديناً - غامضاً ويعيداً - فى رقيبى لصاحب الأنف الحادة والمستقيمة فقد تعلمت مجاناً ودخلت الجامعة وصدر لى كتابان فى القصة القصيرة وأحياناً أرى صورتى منشورة .. وسأتسى أشياء كثيرة وأشعر بالرضا والغضب ، وسأتكلم كثيراً عن ابتزاز يمارسه معنا من نحبههم باسم « الدين » التاريخى .. لكنى سأظل أتذكر بكل الدقة والتفاصيل ملامح وجه صاحب الصورة.



الشار .. ظاهرة ثقافية

أم لقطات عابرة؟

عبد الحليم

ما شهذته قرية «بيت علام» بسوهاج منذ عدة أسابيع من جريمة بشعة راح ضحيتها اثنان وعشرون مواطناً فى واحدة من أبشع جرائم الشار تدعونا للتوقف -قليلاً- أمام هذه الظاهرة . فالشار كلمة فاجعة- فى حد ذاتها -تترتب عليها نتائج أفجع .. فى معناها القريب تعنى الإنتقام ،وهى كلمة ذات دلالات متعددة منها على سبيل المثال الحقد والكراهية ونفى الآخر بطرق أولها وأخرها القتل للنفس التى حرم «قتلها إلا بالحق».

أهل الفقه والشريعة يسمونه «أفتنائاً على الحاكم» يعنى ولى الأمر الذى بيده الاقتضاء والقصاص.

وأهل الصعيد يسمونه «الشرف» حيث يدور فيما بينهم المثل الشائع «التار ولا العار»-إذن- هى عادة يصفها المجتمع بأنها سيئة ، ويصفها المواطن الصعيدى بأنها «فرض عين» فلا بد من القصاص من الجانى أو أبنائه أو أبناء عمومته ولو بعد حين.

والشار هو أحد أخطر القضايا التى تهدد كيان المجتمع الإنسانى فهو- كالجراثمة التى

تتغلغل في الدماء . لا يمنعه قانون مهما كانت العقوبة .

وهو أحد الأنظمة التي أحضرها العرب إلى صعيد مصر كما يقول د. محمود جاد -أسناد علم الاجتماع بجامعة جنوب الوادي- الذي يعرفه بأنه «نظام يهدف إلى ردع العنوان بين القبائل بعضها البعض كما يهدف إلى توفير الأمن بين هذه القبائل» .

ويضيف د. جاد -والثأر أساس اجتماعي وسياسي، حيث إن القبيلة التي لا تأخذ ثأرها تفقد هيبتها الاجتماعية والسياسية وتصبح مطعماً للقبائل الأخرى الكبيرة، وكما أن للثأر أساساً اجتماعياً وسياسياً فإن له أساساً نفسياً وهذا الأساس النفسى يتمثل في البناء الداخلى للقبيلة الذى ينهض على تفرغ العنوان خارج القبيلة وهو ما يتمثل فى المثل الشعبى الشهير «أنا وأخويا على ابن عمى وأنا وابن عمى ع الغريب» وفى الحديث النبوى «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» .

ثقافة الفرد

ويؤكد د. محمود جاد على أن فكرة الثأر تنعكس على ثقافة الفرد وتجعل منه فرداً حاملاً لثقافة خلفية ، لا يتعامل مع الغير إلا من منطق السمو، وتجعل منه شخصاً أحادى النظرة جامد الفكر ، معتزلاً برأيه لا يقبل النقاش «الديمقراطية» ، الأمر الذى يفضى فى النهاية إلى العصبية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الفكرة «الثأر» تقود الفرد إلى الدوران فى فلك ثقافة ضيقة ومغلقة تدور حولها القبيلة ، حيث ينعدم لديه مفهوم الوطن ويحل محله «مفهوم القبيلة» وتصبح هذه الأخيرة -هى التى تغلف ثقافته برمتها وتتعدد على ضوئها ، انتماءاته الاجتماعية والثقافية والسياسية والأيدولوجية.

وبالتالى يصبح هذا الشخص حاملاً لثقافة ما قبل وطنية وقد اتخذ الثأر أشكالاً أخرى غير مباشرة من العداوة بين الناس وبعضهم البعض، فالثأر يخلق ثقافة تسلطية لا تقبل الآخر وتتسم بالعدوانية.

الثأر والنص الأدبى

ويرى د. محمود جابر أن الحل الجذرى لإنهاء مثل هذه الظاهرة التى تمثل كارثة إنسانية ، أن يشهد الصعيد تحولات هيكلية فى مجالات الثقافة والاقتصاد تحرر الإنسان الصعيدى من أساطيره وثقافته القبلية ،فالتحولات التى شهدتها الصعيد فى الألف سنة الماضية لم تكن تحولات جذرية بل كانت تحولات هامشية سطحية توجد فى المدن -فقط- أما الريف فلا .
وإن كانت هذه هى نظرة علم الاجتماع لهذه الظاهرة الخطيرة ، فماذا عن تأثيرها فى النص الأدبى .

بالرغم من وجود عدد هائل من المنجز الإبداعى الأدبى الذى عبر عن المجتمع الصعيدى إلا

أن أعمالاً قليلة هي التي تناولت هذه الظاهرة بصورة جزئية تلمح ولا تفصح ، وبرؤية مصغرة للحدث ، ومن أشهر هذه الأعمال رواية «دعاء الكروان» للدكتور طه حسين التي سيطرت فكرة الثأر على أبطالها ، ويتمثل داخل النص في الانتقام للشرف، وقد صورت أحداث الرواية سينمائياً في فيلم يعد أحد أهم مائة فيلم في تاريخ السينما العربية- تحت نفس الاسم- وأغلب أحداث الفيلم عودة إلى الماضي حيث تتذكر أمنة جنود الحدث وكيف قتلت أختها «هنادي» على يدى خالها بعد أن فقدت شرفها مع المهندس الذى عملت لديه خادمة ، ثم إصابة الأم بصدمة ، وبعد ذلك تقرر أمنة أن تدخل حياة «المهندس» -وتنتقم منه لقتل أختها .

وقد حاول المخرج «هنرى بركات» زيادة المساحة الدرامية لبعض هذه الشخصيات كخال المهندس والأم -من أجل بلورة الحدث الدرامى ، خاصة نور الخال الذى قام به «عبد العليم خطاب» ودور المهندس الذى قام به أحمد مظهر ، فرغم أن المهندس موجود فى خلفية الرواية باعتباره السبب الرئيسى للأحداث التى حدثت للأسرة التى تتكون من ثلاث نساء هن «هنادي وأمنة والأم» -فإن وجوده بمساحة أكبر فى الفيلم يتناسب مع حالة التحول التى أصابت أمنة من فتاة تطلب الانتقام ، إلى أنثى تحب الرجل الذى كرهته ، والذى يمنع وفاة أختها بسببه أن تتماهى فى حبها له.

وقد حاول المخرج وكاتب السيناريو يوسف جوهر أن يذكرنا كمشاهدين أننا أمام نص أدبى ، فيكون المشهد الأخير فى المكان الذى قتلت فيه «هنادي» ويأتى صوت المؤلف المميز «دعاء الكروان» .. أثرينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صرعت هنادي فى ذلك الفضاء العريض مما يحيلنا- بطبيعة الحال-إلى البنية الأساسية للرواية ، التى اعتمدت فى محورها وركزتها الدرامية على فكرة الثأر للشرف.

ولا نستطيع أن نقول إن رواية «الطوق والأسورة» تصب فى هذا الجانب كثيراً- رغم أن إحدى بطلات الرواية وهى «فرحانة» التى حملت سفاحاً من ابن شيخ البلدة -ثم واجهت مصيرها بنفسها ، فكانت ضحية طموحها الزائد وأنبهارها ب«صابر» الذى تعلم فى المدينة ، وإن اتسمت لغة الرواية ولغة الاقتباس السينمائى والسيناريو الذى قام به «يحيى عزمى» والخراج الرائع «خيري بشارة» بلغة هى أقرب إلى الحقيقة حيث إن النص الأساسى ليحيى الطاهر عبد الله تسيطر عليه أجواء الصعيد فتكاد نشم رائحة الأقران والعجين والدسم.

ولعل أقرب الروايات إلى فكرة الثأر بمعناها الحقيقى رواية «خالتي صفية والدير» لبهاء طاهر ولعلنا نذكر المعاناة القاسية التى عاشها «حربى» بطل الرواية بعد أن قتل خاله «البيه» -بشكل اضطرارى-بعد أن أهان كرامته ، على الجانب الآخر كانت «صفية» التى تحول حبها لحربى

إلى نار تاكل كل ما يقابلها فقد عاشت بعد ذلك طالبة الثأر لزوجها من حبيبها الأول.

وقد تم نقل الرواية فى النصف الثانى من تسعينيات القرن الماضى إلى مسلسل تلفزيونى شهير حمل نفس اسم الرواية ، وقد قامت السيناريسست يسر السيوى بكتابة المعالجة الدرامية والحوار ، واجتذب المسلسل ملايين المشاهدين على مستوى العالم العربى.

وقد أعيد طبع الرواية أكثر من مرة- نظراً لإقبال القراء عليها- وهى رواية ذات بنية درامية متعددة الأصوات ، اعتمد «بهاء طاهر» على الحكايات والمأثورات الشعبية التى كانت تحكيها له والدته عن مجتمع الصعيد خاصة محافظة «قنا» رغم أن «بهاء» لم يعيش فى الصعيد سوى فترة بسيطة جداً فى طفولته ، لكنه نشأ فى محافظة الجيزة ، إلا أننا نستطيع أن نقول إن «خالتي صافية والدير» هى رواية الصعيد الأولى على مستوى التقنية ، والسرد ، فهى رواية جامعة لكل أحوال الصعيد ، اعتمدت فى وصفها على إلقاء الضوء على هوامش الأشياء والعادات ، فجات كاشفة راصدة ، قريبة من روح المجتمع.

فى الفن الشعبى

وقد يتحول الثأر إلى فعل بطولى- فى بعض الأحيان ، فيكون الآخذ بالثأر بطلاً فى حدود قبيلته وأحيانا وطنه ، ولعل هذا ما حدث مع أدهم الشرقاوى -ابن إيتائى البارود بمحافطة البحيرة، والذي ثار لقتل عمه وبذل محاولات بطولية للأخذ بثأره من «الأغا» عميل الإنجليز بتلك المنطقة فى أوائل القرن العشرين ، وأثناء رحلته للنيل من قاتل عمه قام بأفعال تحولت إلى حد الأسطورة وهو ما يصوره «موال أدهم الشرقاوى» وقد سجل هذا الموال على شريط كاسيت بصوت المطرب محمد رشدى حقق فى الثمانينات من القرن الماضى مبيعات كبيرة حيث بيع منه ما يقرب من مليون نسخة فى طبعات مختلفة.

وجرى تصوير الموال مرتين ، الأولى جأت بشكل سينمائى من خلال فيلم «أدهم الشرقاوى» فى بداية الستينيات وقام ببطولته الفنان الراحل عبد الله غيث ، وقام الفنان عبد الحليم حافظ بدور المغنى الراوى- نون أن تظهر صورته على الشاشة- ومرة أخرى صور تلفزيونياً فى نهاية الثمانينات فى مسلسل حمل نفس الاسم من إخراج عبد العزيز السكرى.

وقد عبر الفن الشعبى فى صعيد مصر عن حالة الثأر خاصة «الثأر للشرق» ومن الأشرطة المتداولة حتى الآن شريط يحكى قصة اسمها «شفيقة ومتولى» للمطرب الشعبى القناوى حفنى أحمد حسن» وفيها يحاول متولى البحث عن أخته «شفيقة» التى تهرب من البيت وتعمل راقصة حتى يصل إليها ويثأر منها لشرف العائلة. ومثل هذه القصص تقوم فى الأساس على مؤثرات

بيئية وحياتية معاشة ، فعذرية المرأة تمثل المحور الرئيسي للشرف في تلك المنطقة وبدونها تضيع الهوية والعار.

ومن أشهر الأغاني التي تتردد في وسط الصعيد تعبر عن هذا الحدث قول الشاعر الشعبي:
البن جاب لى حنظل وجال لى كل
كل يا متعوس وفرج ع الغلابة كل
من بعد ما كنت فى لمة وزاين الكل
صبحت غلبان ومسكين ومستحمل كلام الكل

..

ماكانش عشمى بعد اللمة يجد فراج
ويحمل النجع بأحبابى وأنا لجريهم مشتاج
من اللى جرى لى منك يا بين لا أسطره فى أوراج
وأطلع منادى ينادى فى البلاد
والشهد بعد الحبابى مر لم ينداج

«والجيم فى نهاية الأبيات تنطق باللغة العربية قاف- ومن المؤكد أن علاقة الإنسان بالكون والظواهر المحيطة به قد حددت كثيراً من عاداته وأنماط سلوكه ، ومن ثم إبداعه وطرق تفكيره مما أضفى على أغانيه الفطرية والأمثال والحكايات التى يرويها معان ذات بعد دلالى نافذ العمق. حدوة مصرية

.. وإذا كان أهل المثور له لا يقيمون سراقق العزاء إلا بعد أن يؤخذ ثأره من قاتله فإن ذلك قد أثر على ذاكرة الشعراء خاصة الذين نبتوا فوق أرض الصعيد ونبتت فوق جلودهم ودمائهم أساطيره وتراثه من أمثال أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودى وعبد الرحيم منصور- وهم على سبيل المثال- أبناء محافظة واحدة وهى «قنا».

يقول الأبنودى فى قصيدة حدوة مصرية من ديوان «الأرض والعيال»:

حا استنتى عود المسك لما يقيد

علشان أشفى

ماتكسر وش الجسر قدامى

ماتفرقوش الدرب فى غياهم

بكره يعود حبابيى قدامى

ويدقوا فوق صدرى على بابهم

وينفتح فى قلبى ميت شباك

وربما اتخذ أمل دنقل « فى معظم قصائده من تيمة «الثأر» من العدو متكا وتيمة إبداعية ،
قصورة الشهيد -دائما تظهر داخل النصوص -وإن اتخذت صورة رمزية أحيانا- تنادى على
أهله أن يثأروا ،والشهيد بطبيعة الحال هم شهداء مصر والعدو هو «إسرائيل» ولنقرأ مثلا قصيدة
«كلمات سبارتاكوس الأخيرة» -خاصة هذا المقطع:

معلق أنا على مشائق الصباح

وجبهتى بالموت -محنية

لأننى لم أحنها حية

يا إخوتى الذين يعبرون فى الميدان مطرقين

منحدرين فى نهاية المساء

فى شارع الاسكندر الأكبر :

لا تخجلوا ،واترفعوا عيونكم إلى

لأنكم معلقون جانبي ..على مشائق القيصر

فلترفعوا عيونكم إلى

لربما .. إذا التقت عيونكم بالموت فى عيني

يبتسم الغناء داخلى..

لأنكم رفعتم رأسكم برة

وتعتبر قصيدة «لا تصالح» تجسيدا واضحا لفكرة الثأر لكرامة الوطن وهنا يصبح الثأر فعلا

إيجابيا .

لا تصالح ، ولو توجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك على أوجه البهجة المستعارة؟.

كيف تنتظر فى يد من صافحوك فلا تبصر الدم....

فى كل كف؟؟.

إن سهماً أتانى من الخلف .. سوف يجثك من ألف خلف.

فالدم الآن .. صار وساماً وشارة



لا تصالح .. ولو توجوك بتاج الإمارة
إن عرشك سيف ، وسيفك زيف
إذا لم تزن -بنوايتة- لحظات الشرف.
واستطببت القرف

وقد ظل شاعرنا-حتى اللحظات الأخيرة من عمره القصير وألامه الكثيرة -ملتزما بموروثه
الثقافي وقضيته الإبداعية ، صارخا بأعلى صوته:

«أتذكر ..

سال دمي

أتذكر

مات أبي نازفاً».

الديوان الصغير



القرية

د. عصمت سيف الدولة



اخترنا هذا الفصل من كتاب أدبي بالغ الأهمية لم يلتفت إليه أحد هو « مذكرات قرية » للمفكر والكاتب الراحل د. عصمت سيف الدولة ليكمل به ملفنا الصغير عن الثأر كظاهرة ثقافية ليس لأن الفصل يتحدث عن الثأر ولكن لأنه يكشف لنا عن البنية العميقة للصعيد وما يمكن أن تولده سواء في شح الطبيعة أم محدودية الأفق أم العزلة عن العالم حتى أنك لا تعرف إن كان الراوي يحكى عن القرن الخامس عشر أم القرن العشرين .. لكنه فوق ذلك كله نص أدبي جميل.

لما أن أختار المرحوم على باشا مبارك أن يفلت التاريخ من زمانه ومكانه وأحداثه وميراثه كتبه تبعا لترتيب الحروف الأبجدية . فقال فى كتابه «المخطط التوفيقية» تحت حرف القاف : إن «قاو» بقاف فألف فواو بلدة بالصعيد الأوسط تجاه ما بين «طهطا» و«طما» تحت سفح الجبل فى شمال قرية «الهريدى» . وكلمة قاو قبطية معناها الجبل لأنها بقره ، وعندها بهذا الجبل مغارات كثيرة منحوتة كانت مساكن رهبان النصارى فى الأزمان السابقة . وكانت هذه البلدة تسمى عند قدماء المصريين «تكوو» وفى بعض كتب القبط «كوو» وكان اليونان يسمونها «انطيوبوليس» . وهى كلمة مركبة من كلمتين : «انطيو» الذى هو اسم لأحد الاعوان عند الرومانيين و«بوليس» التى معناها مدينة . فيكون معنى الكلمتين بعد التركيب «مدينة انطيو» ، وزعم اليونان أن «انطيو» هو «ابن الأرض» الذى قتله «هرقول» خنقا بين السماء والأرض بعد أن تحير فى أمره لأنه كان كلما مس الأرض برجليه ازداد قوة فلم يتمكن من قتله إلا فى السماء . وهنا من خرافات اليونان ، أو أن ذلك لغز .. له معان اشارية يفهمها أربابها كما كتب الفرنساوية . قالوا وكانت هذه البلدة فى الأزمان السابقة على شاطئ البحر ثم تباعد عنها (...) . وفى زمن الرومانيين كان يقيم بقره هذه البلدة على بعد أميال فرقة من عساكرهم . وكانت تلك المدة «راس خط» ثم تخربت ولم يبق بها إلا الآثار ، فلها اسمها المميز «قاو الخراب» (...) . وقد خلفت هذه البلدة ثلاث قرى فى تلك الجهة . احداها تسمى «قاو الكبيرة» و«قاو الشرق» وهى فى شرق النيل فى جنوب «ريانة أبى أحمد» وفى الجنوب الشرقى لتاحية «طما» الواقعة غربى النيل ، والثانية «قاو النواورة» فى شرق البحر أيضا فى جنوب «قاو الكبيرة» وفى شمال «ريانة الهريدى» والثالثة تسمى «قاو الغرب» فى غربى النيل تجاه «قاو الكبرى» بين «مشطا» و«طما» . وأبو الجميع واحد ، وطباعهم وعوائدهم وتكسيباتهم متحدة . ولغتهم تقلب الجيم دالا ، والشين المعجمة سينا مهملة . فيقولون فى «الجمل» «مشلا» دمل» ، وفى «الشعير» «السعير» . وقد كانوا قديما أهل بلد مغفلين ، حتى يقال انهم اغاروا مرة على قرية غربى النيل ونهبوها قملأ أحدهم غرارة من الدجاج وانزلها البحر وعدى البحر بالعم وهو يجرها خلفه فى الماء إلى البر الآخر فمات الدجاج وهو لا يدرى أن الماء يفرقه ، وملا أحدهم غرارة من السكر وجرها فى البحر حتى نفذ ما فيها وهو لا يدرى (...) إلى أن كانت سنة ٨٠٠ أو إحدى وثمانين (١٢٨١ هجرية ١٨٦٤ ميلادية) فأتاهم رجل من الصعيد الأعلى كانوا يسمونه الشيخ أحمد الطيب يزعم أنه شريف جعفرى ويدعى العلم والولاية والمكاشفات فلغفلتهم احتفلوا به ودخلوا فى طاعته وأعطوه العهود على أنفسهم بالطاعة لله ورسوله ، فجرهم إلى معاصى الله تعالى حتى جعلهم من البقاة الخارجين عن

طاعة الامام . آل أمرهم إلى أن سلط عليهم الخديوى اسماعيل باشا شرذمة من العساكر مع بعض الأمراء فقتلوا كثيرا منهم وخربوا بيوتهم وسلبوا أموالهم وأمر بكثير منهم فنفوا إلى البحر الأبيض مدة حياتهم ، ثم عفا عن باقيهم ولكن ذهبت بهجتهم وقلت أموالهم وظهرت عليهم الكآبة والفاقة من يومئذ وقد بسطنا الكلام فى تلك الواقعة عند الكلام عن « العقال » فانظره ..
حاضر يا باشا .. ننظر :

« العقال » قرية بجوار الجبل الشرقى بقسم « بوتيج » من مديرية أسيوط فى جنوب البدارى وفى شمال ريانة أبى أحمد ، فيها مساجد عامرة ونخيل وأشجار وأبنيتها من أحسن أبنية الأرياف لخصوبة أرضها وجودة محصولها ويسار أهلها . وقر بقرها ترعة « قاو » التى فيها من بحرى « قاو » تقطع جسر العقال بقطرة فى غربها حتى تصب فى حوض البدارى (...) وللناحية جملة كفور متفرقة منها كفر على شاطئ البحر يقال له « كفر العقال » وكفر يقال له « كفر علام » فيه بيت عمدتها المرحوم عبد العال العقالى على شاطئ البحر ، وكان صاحب ثروة وزراعة كثيرة ، وقد أحسن إليه الخديوى برتبة « قائمقام » (أصبح أغا) بعد واقعة « قاو » لما جمع أهل بلده ومنعهم من العصيان مع من عصى ، بل قام بهم مع العسكر على العصاة فحظى بالقبول (...) وسبب تلك الواقعة رجل من الصعيد الأعلى يزعم أنه شريف جعفرى ويسمى باسم أحمد الطيب ، وإغا هو الشقى . كان يتردد على هذه الجهة والأهالى تعتقده واجتمع عليه كثير من الناس وأعطوه العهد على أنفسهم بالطاعة فكانت طاعتهم معصية وصلاتهم فسادا ونصرهم للدين اذلالا . وذلك أنه أتت إليه ذات يوم « أمة » مسلمة مملوكة لبعض نصارى « قاو » تشكو إليه سيدها يريد وطأها وهى ممتعة منه . فأحضر النصرانى وخيره بين بيعها وعتقها منعا للحرمة فامتنع النصرانى وأصر على تملكها . فلم يحسن الشيخ التدبير وأخذها جبرا من النصرانى وآذاه وهم سلب أمواله فرقع النصرانى الشكرى للحكومة فطلب حاكم الجهة الجارية من الشيخ فامتنع عن تسليمها فتوجه إليه ناظر القسم فلم يعبا به وازداد فى أذى النصرانى وأظهر عدم المبالاة بالحكومة واجتمع عليه كثير من أهل بلاد الشرق فجاء مدير جرجا وأسيوط ورفاعة أغا صنعج الاربعانة ومعهم بعض عساكر وعرب . فرفعوا السلاح ورفعوا رايات الحرب وجعل من جماعته سر عسكر وضباطا كترتيب الجهادية وأغراهم الحق والسفاهة كثيرا فتعين عليهم الأمير شاهين باشا بشرذمة قليلة من العسكر ومعهم بعض مدافع . وبوصلهم هناك ضربوهم بمدفع مزقههم كل ممزق . وقتل الشيخ وكثير من جماعته شر قتلة . ونفى كثير منهم إلى البحر

الأبيض وخرجت «قاو» و«الريانية» و«الشيخ جابر» و«النظرة» وتفرقت تساهم وذرايرهم فى البلاد وسلبت أموالهم ومات كثير منهم فى الجبال ثم أدركتهم المراحم الخديوية فعفا عمن بقى منهم فرجعوا إلى أوطانهم ورد إليهم ما بقى من أموالهم . وذكرنا من ذلك طرفا فى الكلام على قرية «قاو» .

٢

تلك القرية «النظرة» نسبة إلى قبيلة «عرب مطير» كما يزعم أهلها ، أو «الشيخ جابر» نسبة إلى مقام لولى الله الصحابى جابر بن عبيد عبد العزيز الذى اعتكف فيها حتى توفى ودفن فى مقامه كما يزعم أحفاده الاشراف من سكانها ، أو «الهامامية» نسبة إلى همام بك عميد عائلة اقطاعية من قرية «ساحل سليم» كما اسمتها الحكومة فى أواخر القرن الماضى.

قبل أن يوجد كل أولئك وأجدادهم ، يوم أن كانت أمواج البحر الأبيض المتوسط ترتطم بموقع من مصير يسمى الآن القاهرة ، ولم تكن الدلتا قد ولدت بعد(حوالى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد) ، كانت القرية قائمة على أحد المدرجات التى نحتها النيل فى حجر الجبل الشرقى متتابعة الهبوط إلى الوادى تبعا لنهر النيل مجراه على مدى عشرات من القرون هابطا إلى حيث مجراه ، كانت حينئذ مركزا لا قدم حضارات الإنسان على الإطلاق . ظلت مجهولة حتى اكتشفها برنثون (١٩٢٨) ونسبها إلى البدارى العاصمة الادارية التى تتبعها الهامامية حين اكتشفها مع أن البدارى تبعده عن الجبل الشرقى بنحو عشرة كيلو مترات .

إن أردت أن تزور فهناك أعلى القبور تقتفى خطى «الخواجات» الذين يترددون عليها زائرين ، على ما تختار من سلالم عدة منحوتة فى صخر الجبل صاعدة من حافة الوادى نحو مائة متر تنتهى إلى فتحات أبواب مستقيمة الاضلاع متوسطة الارتفاع تؤدى من خلال طرقات حجرية مصقولة إلى حجرات مرصوفة فيها منازل إلى آبار وأغوار . ستعجب كيف يغمرها الضوء حتى الأعماق والضوء كاف لتتأمل ما على الجدر المساء من صور ورسوم ، ستلاحظ ، لا شك ، أن سكانها كانوا قصار القامة ، دقيقى الملامح ، غير ملتعين ، يرسلون شعر رؤسهم الاسود المتوجع على أكتافهم ، بينما لا يزيد طول شعر الأثنى عن شبر مضفور فى غدائر عدة . وقد تعلم من أهل العلم أنهم كن يكتحلن بمسحوق الارذواز الاسود . ويصبغن شفاههن باللون الأحمر ، فإن لفتتك كثافة الرسوم على الجدر المصقولة فلا تعجب . أنها تعبير عن إعجاب الإنسان بما أبدع قبل أن يبدع أي إنسان منذ الخليفة إلى أن سكن حيث تقف وتتأمل . فهناك ، صدق أو لا تصدق ، اخترع الإنسان فى العصر

الحجرى (البليوسينى) الكتابة ابداعا ذاتيا عبقريا بدون مؤثر خارجى قبل أن يهتدى إليها سكان «سومر» فى العراق بقرون طويلة . وباختراع الكتابة ولد التاريخ ، فكانت فى وقتك تلك قابلة للتاريخ أو قابلته وهو وليد .

فإن التمسست مخلفات آباء التاريخ الغابرين ستجدها قللا وأقساطا وأزيارا وأوانى من الفخار لا تزيد إلا بقايا عظام حيوانات صغيرة كالغزلان والقطط لا تزال باقية فى أغوار المقابر التى أفرغها المستكشفون من بقايا سكانها . قبل أن تفارق «الهامية» لن يفارقك تاريخها العتيق ، فلا تزال القرية تحمل فى القنوس وفوق الرزوس وبعض الطقوس بصمات تاريخها . كما لا تزال تصنع أوعيتها من طينها وتحيله فخارا على نار وقودها لم تضاف إلا أشكالا إلى ما شكل الأولون. فمنها «الزير» الكبير ومنها «القسط الصغير» ومنها «البرمة» ذات الحجم المستدير ، ومنها «المواجير» كبيرها للعجين وصغيرها للثريد ، ومنها «اللوحيق» صحاف القرية وصحونها ، ومنها «البلاليص» جرار تحمل فيها المياه من الآبار وترع الانهار ، وخزائن لبن معتق بخميرة «الحلبة» ومسحوق الشطة والملح الكثير ، نفاذ الرائحة ، لزج البنية ، يسمونه «المش» يسبح فيه دود أبيض صغير يقولون أنه «منه فيه» فلا يبالون.

تلك القرية بادت . دكت دكا . وأصبحت يوم الغارة كوما من التراب . وعلى انقاضها جرت مذبحة من ابيدوا قريبا على الخوازيق من أهل القرية المتمردة . وهرب من لم يبد.

٣

أدركت المراحم الخديوية أهل القرى بشرط «كفالة» استقراهم على الخضوع . فكفل عثمان بن الأحذب من بنى سالم «قاو الكبيرة» فأسموها العثمانية ، واتخذها اقطاعية وما زال يسخر العائدين إليها من أهلها فى تنمية أسباب الثراء حتى اتسعت طولاً وعرضاً (غرباً) ثم توزع فائض سكانها «نجوعاً» تحيط بالقرية الكبيرة على بعد قليل منها ، وكفل حليف السلطة «القائمقام» عبد العال العقالى عمدة «العقال» الذى تولى جيشه الخاص بعد أن توقف القتال نهب القرى الثلاث الثائرة ، عبودية العائدين إلى «الريابنة» فاقتطعها لنفسه وأهله وبنى قريته وأسمها «العقال القبلى» . فامتد الرخاء والثراء إليها من قرية متخمة فى الأصل ثراء ورخاء . وكفل من يدعى همام بك العائدين إلى «الشيخ جابر» و«النطرة» فأصبح الكفران قرية واحدة أسمها نزلة همام بك ثم

الهامامية» . ولم يكن همام بك فى حاجة إلى مزيد من الأرض . كفل أهل الهامامية وجاهة ليكون من الكافلين . إذ هو الجدد الأكبر لعائلة أقطاعية تسمى « السيلينية » موطنها قرية « ساحل سليم » شمالى القرية بنحو ثلاثين كيلو مترا كانت تملك جيشا من الرقيق الاسود المستجلب من جنوب الرادى تفرض به سلطتها وتستكثر أفرادها من « ملكة أيمانها » من نسايتهم فغلبت عليهم الدماء الحارة وأصبحوا سودا كالزنوج أو أقل سوادا ، أما الذين احتفظت لهم جينات الوراثة بلون أجدادهم من الترك فيحملون أنوف وشفاة الآخرين . لم يقم همام بك فى القرية أو قريبا منها وإن بقيت أطماع السيادة كامنة فى ذريته إلى أن يعود منهم إلى القرية من يحرس فقرها إلى حين .

بعد قرن من ذلك الحدث لا يزال أهل القرى يستعملون فيما بينهم من حديث اسماء قراهم البائدة . ولا يزال « للهامامية » اسمان: الشيخ جابر ، والنظرة ، سيان ، ولا يزالون يطلقون على ما جرى اسم « الغارة » ، غارة عدوانية شنها جيش مشترك من قسم « بوتيج » بقيادة ناظره ، وقوة مديرية جرجا وأسيوط ، وقوة صنجق الاربعانة بقيادة رفاعة أغا ، انهزم فى مواقع كثيرة ، فجاءهم مدد من العاصمة جيش بمدافعه ، انضم إليه المرتزقة من أهالى العقال بقيادة عمدتها وتولى القيادة العامة الأمير فاضل باشا وليس الأمير شاهين باشا كما ذكر الباشا . ذكريات أهل القرى الموثقة فى أغاني الدعوة إلى الثأر تذكر فاضل باشا ولا تذكر شاهين ، كما تحصى ما نهبه المرتزقة من أهل العقال وتصفه وصفا عينيا . ولم تنسحب قصة « الغارة » من قصص الهامامية فهى تشغلهم فى موعد معلوم من كل عام .

يبدأ الحديث توقعا لما سيحدث ، ثم يحصى أواره مع الأيام ، ثم يتوهج ويتحول إلى معارك « بالشوم » تشج فيها الرؤوس ، وتسيل فيها الدماء ، وتكاد تقتل نزيفا لولا أن يغلقوا أفواه الجراح بمسحوق البن أو بالتراب ، قتلتم فتهدأ ثم تطيب النفوس إلى أن يفيض ماء النيل فى الصيف التالى حين يدنو موعد جنى بلح النخيل فيعودون إلى حديث الغارة .

يشهد المعاصرون نقلا عن المعاصرين بأن الشيخ أحمد ، من عائلة المشاهرة ، « أولاد مشهور » ، وولده عبد الرحمن وآخرين كثيرين قد وقعوا أسرى فى يد فاضل باشا سارى عسكر أفندينا ، ثم يدعى ورثة الشيخ أحمد من فروع اخوته أن فاضل باشا قد نصب « الخوازيق » أسفل سفارات

«المساخيط» وقد هم بان يرفع جدهم الشيخ أحمد على خازوق يفرى أمعاءه ، وكان ولده عبد الرحمن شابا فتيا ذا جرأة ووفاء ، وكان قد تمكن من الهرب ولكنه كمن قريبا وراء صخرة فى الجبل ينتظر أباه ، فلما شاهده من عل أسيرا يهمون برفعه على الخازوق لم يهن عليه أبوه ، فهبط إلى الوادى وتقدم إلى فاضل باشا يقبل قدميه ويتوسل إليه ألا يحمله عذاب رؤية والده الشيخ التقى الولي يقتل أمام عينيه ، وقال لقد كنت ناجيا فعدت لأفدى بحياتى من منحنى الحياة . فاعجب به فاضل باشا ورفع قبل أبيه على خازوق يفره . ولكنه لم يقبل الفداء . فلما مات أحمد على الخازوق ذاته بعد أن انتزع من أحشاء ولده مات بغير وارث من صلبه فألت تركته التى ورثها عن أبيه إلى اخوته شرعا .

فيقول ورثة عبد الرحمن : أبدا . نعم لقد كان عبد الرحمن شابا فتيا ذا جرأة ووفاء فلم يهرب تاركا أباه الشيخ . وكان فاضل باشا يقتل الشباب من الأسرى قبل الأسرى من الشيخ لأن الشباب أشد خطرا . فلما هم بان يرفع عبد الرحمن على الخازوق تقدم إليه والده الشيخ أحمد وخاطبه والدمع يليل لحيته البيضاء . يا سيدى لا تحملنى عذاب رؤية فللة كبدى يموت قبلى فكأنك تقتلنى مرتين . وانى لأعذك ، وأنا شيخ تقى ، باننى أن سبقت ولدى إلى جوار الله سأدعو الله ألا يريك مكروها فى ذريتك ، فسأل فعلم أن دعوات الشيخ مجابة ، فاستعجل دعاءه ورفع أولاه على الخازوق.

فلما مات قربا آلت تركته إلى ولده عبد الرحمن ، فلما مات بعد والده آلت تركته إلى ولده محمود وزوجته الهاربة بطفلها ويشارك كل حاضر فى رواية ما جرى ثم يتأوه شيخ منهم ويقول: لا يفض هذا الخلاف إلا الشيخ أحمد الطيب الذى شاهد المجزرة وهو مختبئ فى مغارة المساخيط البحرية . مرق طيفه النورانى إليها فلم يره الجند المرابطون عند سلم الحجر الصاعد إليها . فلما تفقده الكفرة فافتقدوه ظنوا أنه مات وبعض الظن إثم .، ولقد وعد الشيخ بانه سيعود . سيعود إن شاء الله ولو بعد ألف عام . إن أولياء الله لا يخلفون الميعاد . ويوصى بالتراضى على قسمة التركة مناصفة . فقد مات الشيخ أحمد وولده عبد الرحمن شهيدى فى سبيل الله . والشهداء أحياء عند ربهم يرزقون . فلا يقبل الطرفان ويتناطح الشوم الرؤوس فيقبلون . ويقتسمون ثمار عشر

نخلات أو ما لا يزيد إلا قليلا.

٤

مات الشيخ محمد معتوق إمام مسجد الشيخ جابر بن عبد العزيز وأهل القرية يؤمنون بصدق ما أفاض عليهم من علمه ، تنزل مياه النيل المباركة من انهار الجنة خلال مزاريب فى السماء عند التقاء الأرض ببحر الظلمات . فى القرآن «جنتان» واحدة فى السماء فأين الثانية؟ أنها جنة الأرض التى يطمئنها النيل كل صيف بما يحمله من تراب الجنة ذهبى اللون وسبب حياة النبات والحويان والإنسان . فى الذكر الحكيم جنة عرضها السموات والأرض لأن جنة الأرض متصلة بجنة السماء عند التقاء الأرض ببحر الظلمات . لم يشاهد اللقاء أحد إلا الحضر عليه السلام. ولا يخفى أن أرحام أمهات المؤمنين لم تستنبت بذرة النبوة ذكرا إلا السيدة مارية المصرية لأنها نبتت وترعرعت من نبات أرض جنة الأرض وشربت من مياه نهر ينزل من انهار الجنة ، فولدت ابراهيم عليه السلام الذى توفاه الله طفلا ليعيش فى جنة السماء وقد ولد بعيدا عن جنة الأرض . ولو كان ابراهيم عليه السلام قد ولد فى مصر لعاش فيها عمرا . ولكن ذلك حكم الله سبحانه وتعالى ولكل حكم لا يعلمها إلا هو . فاللهم لا اعتراض .. هرب المصلون منذ أعوام فتوضأ وصلى صلاة الاستشهاد وحمل كفته وترك» الشيخ جابر» وسعى مع الساعين إلى حيث دلفوا إلى الجنة فى السماء شهداء فى «هجرة عرابى» ضد الكفار وخلفه فى الامامه ولده الشريف أحمد.

النيل يجرى من متابعه فى وسط افريقيا حيث تتجمع الأمطار والسيول إلى مستقر له فى البحر الأبيض المتوسط . يحف به واديه الحصب ، تحرس الوادى عند جانبيه حين يدخل مصر سلسلتان من الجبال جرداء . توأكبانه حتى تسلماه إلى الدلتا فسيحة الأرض فيتفرق فروعا شمالى «مصر المحروسة» . هذا ما علمه بعد أبيه الشيخ أحمد محمد معتوق إمام مسجد «الشيخ جابر» . افتتحت فى القرية مدرسة فى مقر لصيق بيت العمدة ، طليت حوائطها بالجير الأبيض . وزوقت أبوابها ونوافذها باللون الأخضر . فيها أرائك مرصوفة ، وألواح سوداء معلقة على الجدران ، يكتبون عليها بقطع من «الطباشير» ويمحون ما يكتبون حين يشاؤون . وفى ردهتها اعجوبة الزمان ، صوان مرتفع عريض ذو ضلفتين من قطع من الأخشاب متقاطعة ، طليت من كل وجه بمثل اللون الأخضر

الذى زوق الابواب والنوافذ ، فإذا ما انفرجت ضلفتاه كشفتاه عن طور جديد من تاريخ القرية ، فواء كل ضلفة «زير» معلق ، تحته إناء من صفيح . الزير ملئ بالماء العكر ، ماء القرية . ولكنه ينضح ما فيه ، فيتحول فى إناء الصفيح إلى ماء رائق ، ماء «كالبنور» لم تذقه القرية قط ، تلك هى «المزيرة» الاعجوبة ، بحرسها «فراش» يحمل أكوابا من الصفيح ، يملأها ماء رائقا ويقدمها بدون مقابل لمن يطلبها من التلاميذ ، ولا يسقى أحدا من كوب شرب منه غيره إلا بعد أن يفرغ ما بقى فيه . وذلك عجيب . فكل الناس فى «المناضر» يشربون من قلة واحدة تنتقل من «خشم» إلى «خشم» ولا يبالون . ولقد كانت «المزيرة» سببا فى تهافت كثير من رجال أهل القرية على زيارة المدرسة ، فعهدهم بالازيار فى بيوتهم أن تقوم على الأرض فلا تلبث أن يغطيها فطر لا يقل اخضرارا عن طلاء المزيرة ، ولا يشربون إلا من جوفها باناء من الفخار يسمونه «المنطال» خلدوه فى أغانيهم.

دلونى ع السبيل

عطشان يا صبايا

وعليه المناطيل

أدى السبيل قدامك

ولقد كان الشيخ أحمد محمد معتوق من بين الزائرين للمدرسة بعد أن غلق «الكتاب» الذى كان يعلم فيه الصبية القراءة والقرآن ثم الكتابة على أولواح من الصفيح باقلام من الغاب ومداد من الصمغ الأسود . لم يتوقف عند المزيرة وقارا وأن كان قد استمع إلى من توقفوا عندها معجبا . ولكنه كان من الزائرين الذين استمعوا إلى الشيخ حفى أول ناظر لها وهو يشرح لهم مسيرة مجرى النيل على خريطة مزوقة معلقة على جدار حجرته . كان يشرح منفعلا فخورا كما لو كان رب النهر العظيم . وكان الزوار يستمعون منبهرين بالنيل وشارح النيل.

..وابن بلدنا..

اطرح الناظر المؤشر الخشبى . جمع بيده اليسرى كم القفطان عن اليد اليمنى وشده فانحسر عن ذراع ضامر ويد معروقة . أمر الزائرين طالبا أن ينظروا إلى طرف اصبعه السبابة وأن يتبعوه مبتدئا من أوغندا حتى دخل مصر من سودانها . ما زال اصبعه طافيا على مجرى النيل يعرج يمينا ويسارا ويكاد يهم بالعودة عند قتنا لولا أن يعود شمالا حتى يقترب من أسيوط يبطئ زحف أصبع الناظر تمهيدا للتوقف كما يفعل القطار ، حتى إذا ما بلغ موقعا جنوبى أسيوط بنحو خمسين كيلو مترا

انحرف اصبعه إلى الشرق ووقف عند أدنى الجبل الأصفر مغادرا الوادى الأخضر وقال بحسم وحزم :
 هنا . نعم هناك حيث يلتقى النهر بالجبل اللقاء الأول والأخير فى نقطة لا مثيل لها بين المنابع والمصب
 توجد القرية على سفح الجبل . نصيبها من الأرض الخضراء أقل من أن يستحق الظهور على الخرائط
 ولو خطأ أخضر . هناك يجيب غياب الوادى على سؤال حاضر . لماذا يقتتل أعواما اخوة وأعمام
 ويشج بعضهم رؤوس بعض بالشوم من أجل ثمار عشر نخلات . ويسخر الجواب العينى مما أجاب به
 الباشا حين قال أنهم أهل بلد مغفلون ، وزعمه الساذج أنهم أضاعوا فى المياه من فرط غفلتهم ما
 اغتصبوه من قرية على الضفة الأخرى من النيل . ولم تقل لماذا يسبحون عبر النيل غارة ليعتصبوا
 دجاجا وسكرا ، لما كانوا من الغاصبين الباشوات لا يعرفون الاجوبة الصحيحة على أسئلة الفلاحين ،
 أنهم وهم من أبناء وادى النيل الخصيب قد حرروا من أن يكون لهم من أرضه نصيب ، هو كذلك ،
 ولا يزال البشر يقتتلون من أجل قسمة عادلة للأرض المكورة منذ أن استخلفوا فيها واستأثر بها
 الغاصبون.

فإذا كان الباشا أو الفرنساوية قد ظنوا الاسطورة اليونانية لغزا له معان اشارية يفهمها اربابها
 فأهل القرى من اربابها . جاء الرومان المعتصبون يفرضون «العبودية» بحكم القانون الرومانى على
 غير الرومانيين حتى التقوا بتلك القرى التى مردت على التمرد ، فاقاموا لجندهم حصنا فى «قاو»
 جنوبى الشيخ جابر . فلما تصاعد التمرد تكاثر الجند فضاق بهم الحصن فانتشأوا لفائض جندهم
 معسكرا على شاطئ النيل شمالى «المنطرة» فانحصرت الهمامية بين شقى الرعى الرومانية . وإذا
 كان الحديوى اسماعيل قد اختار إبادة المتمردين فلائه كان أقل ذكاء من هرقل بكثير ، هرقل انتزع
 منهم الأرض مصدر قوتهم المتمردة التى حيرته أمرها أو انتزعهم من الأرض ، فقالت الاسطورة
 اليونانية «قتل ابن الأرض خلقا ما بين السماء والأرض بعد أن تحير فى أمره لأنه كلما مس الأرض
 برجليه ازداد قوة» الفلاح هو ابن الأرض ،وهى مصدر قوته ما دام قائما فيها ولكن الباشوات
 يتغافلون.

حين عاد المطرودون من أهل القرية إلى حيث كانت قريتهم عاد كل ذوى قريى قريبه معا كما

هاجروا معا. فعادوا جميعا على مراحل ليعيدوا بناء قريتهم مبتدئين من ذلك المبنى الذى لم يجرؤ فاضل باشا على أن يهدمه أو يقتل خدمه مخافة الله . خاف الله فهدم مباني القرية إلا هو ، ضريح ولى الله الشريف جابر بن عبد العزيز وخدم الضريح هم ذريته «الاشراف» من آل المعاتيق . مفردهم «معقوق» الذى دلف إلى جنة السماء تحت قيادة أحمد عرابي ، الضريح مقام عند التقاء حجر الجبل الشرقى بأرض الوادي فوازاه العائدين بيوتا من حجر أو لبن متراسة من الضريح صفا ممتدا جنوبا وشمالا على خط مستقيم . ثم توالت الصفوف متسلقة سفح الجبل يطل بعضها على بعض كان بعضها طوابق تعلو البعض الآخر . تقطعها دروب صاعدة مبطنة بحجر الجبل ذاته تحيلها كتلا منفصلة من المباني الداكنة يحتضن كل منزل من كتلة أصم الجدران منزلا لصيقا به لا تقل جدرانه صمما ، كما يحتضن الخائفون بعضهم بعضا فى خباء واحد .

وتعفو كل كتلة عن مكان فسيع تصب فيه أبواب المنازل يسمونه «الرهبة» ، تحيط بها مجالس من الطين مستندة إلى الجدران يسمونها «المصاطب» . المنازل للنساء والماشية ولهم فيها مآرب أخرى . والمصاطب للرجال . والرهبة للاقراع والمعارك والصبيبة والدواجن والكلاب ، أما «المنضرة» فينادى عبقري الموقع من الرهبة ، عبقري الهندسة بين البيوت عبقري الغاية يكاد يجسد القرية بالطوب اللبن مبنى ومعنى وتاريخا وحضارة يبينونه على السجدة بدون افتتاح .

«فللمنضرة» ، خلافا للمنازل ، نوافذ ترتفع قواعدا عن الأرض تبعاً لارتفاع المنازل المحيطة بالرهبة . فهي تختلف ارتفاعا من منضرة إلى منضرة ، فلا يرى الجالسون فى المنضرة ، أية منضرة ، المحصنات الصاعدات القاعدات النازلات من أسطح المنازل . وباب المنضرة مفتوح ابدا لاستقبال الاضياف ، فهو دعوة دائمة لكل غريب زائر أو ابن سبيل تعبيرا عن الكرم اسمى فضائل الفقراء . ولكن الوافدين إليها لا يستطيعون منها ، ولو شاءوا ، أن يتبصصوا على الرشيقات الرائحات الغاديات إلى «الأبيار» ، مستويات القامات يمشين الهرينا تحت ثقل «بلايص» المياه المستقرة فوق قمم رؤوسهن على حاشية من طوق قماش ملفوف يسمونه «لوايه» إذ لكل كتلة من المنازل «بئر» تتسرب إليها المياه من جوف الأرض كالرائقة من الطين سائغة للشاربين . وإلى كل بئر طريق مرسوم ترد عنه الأبصار هندسة المناظر .

والمنضرة شائعة الانتفاع يستقبل فيها المعزون فيمن يتوفى من الكبار اربعين يوما ، والضيوف فى أى يوم يكرمون . ويشارك افراد العائلة فى الاستقبال ويتعاونون فى الأكرام فلا يعلم أحد غيرهم لمن القريب الميت ولئن الضيف الحى وفى ذلك يتكافلون . وفصلت كل عائلة

منضرتها تفصيلا ثم فضلتها حين تعلموا من أمر المدرسة كيف تطلى الحوايط وتزوق النواقد والأبواب.

كل كتلة من المباني الصماء تضم عائلة، وكل عائلة تتوزع بيوتا، وكل بيت يتفرع أسرا، تلتقى الأسرة عند رها، وتصيح الأسر بيتا عند جدّها، ولكل البيوت جدا واحد تنتسب إليه العائلة وتسمى عادة باسمه، فهم، «أولاد سالم» و«أولاد مشهور» و«أولاد عمران» و«أولاد دويب» و«أولاد عيسى»، ويقولون أن كل أولئك كانوا اخوة، ولا يزعم الاشراف ما يزعم الآخرون إذ هم متميزون بأصولهم المقدسة. ويرد النسابون من القرية كل بنيتها إلى جد واحد يسمونه «فرج قداح» وهو اسم لم يحمله أحد من بعده على غير عادة أهل القرى. ويكون ذكره عادة في فترات التنقيب في الماضي عن أسباب الفقر الحاضر. وهي فترات ممتدة. لماذا اختار فرج قداح من دون الأرض جميعا ذلك الواقع المتميز وحده ببخل الأرض الخصيبة؟ ويقول المجادون لأنه كان راعى غنم وليس الرعاة فلاحين بل هم حريصون على أن يبعدوا أغنامهم عن مزارع الناس. فسكن فرج قداح الجبل بعيدا عن الأرض المزروعة كي يصون أغنامه في مغاراته من سطر الذئاب ليلا، واستتبت في شريط الأرض الضيق غاية من النخل ليرعى أغنامه وهي ترعى في ظلالها نهارا. وعاش مائة عام وعشرة يأكل التمر ويشرب اللبن كما كان يفعل قبل أن يحضر من أرض الحجاز. ونشأ أولاده على ما نشأ عليه فكانت ثمار النخل أعز أشباب الحياة والرفاة. ويقول السaxonون مرحين بل لم يكن قد رأى أو لمس في أرض الحجاز ماء فلما رآه في النبل عشقه فما زال يبحث حتى اهتدى إلى هذا المكان حيث يرعى غنمه جالسا على صخر الجبل «مدلالا» قدميه في مياه النبل».

ثم تكاثرت الذرية فاصبحوا عائلات قردت مرارا ثم هاجرت اضطرابا ثم عادت كل عائلة تبني كتلة من المنازل المتحاذية المستقلة برهبتها ومنضرتها ويثرها، المنعزلة بعوازل من الدروب الصاعدة إلى الجبل، فلما اقتلعت الاجيال من أشجار النخيل ما يغلى الأرض للزراعة أصبحت غيطان كل عائلة امتدادا لمسكنها حتى نهاية الأرض لا تحيد. فوقفت الجيرة في المساكن والجيرة في المزارع والعزلة عن الآخرين رابطة القرى وأصبحت كل عائلة فيما بين أفرادها قبيلة على رأسها «شيخ» تحكمها شرائع الحياة القبلية وقيمه الجمعية وتقاليدها الاجتماعية، التضامن بين الافراد حتى فناء الفردية، والعداء للقبائل الأخرى حتى العدوانية، والاحتكام إلى الشيخ ونفاذ حكمه إذا حكم، ووحدة الاعتبار، ووحدة العار. ومع ذلك فهم في مواجهة قرية أخرى. قبيلة واحدة من بني «فرج قداح».

تطل القرية على بقايا غابة من النخيل ضعيف الأكمام يفصلها عن بيوت الناس وعلى امتدادها «مصرف» يصب فيه ما يسيل إليه من مياه الأبيار حين تستخدم الأبيار ، وما يتخلف فيه من مياه الفيضان كل صيف من كل عام فيبقى فيه راكداً إلى أن يجئ العام . قاعه الحجري يردها فلا تتسرب إلى باطن الأرض ، تتخلله برك طينية صغيرة ، تتمطى فيها الجواميس ويسبح فيها بط أسود وأوز أبيض ويلهو في طينها أطفال عراة كأنهم لعب من طين . والمصرف لا يجف أبداً وطينه عفن أبداً يسمونه «الحرارة» ويضربون به المثل في القذارة . إذا أختفى منه الأطفال ليلاً اختفت بالهدوء من بعدهم الضفادع الخفية بنقي لا ينقطع إلا إذا ظهر النهار ويمتد غرباً من عند أقصى جنوب القرية جسر عريض سميك من التراب حتى يتصل بجسر أكثر عرضاً وسمكاً هو الجسر الشرقي لترعة «قاو» القادمة من الجنوب ممتدة إلى ما يلي اليداري شمالاً ، تقطع أول جسر القرية «سحارة» و «السحارة» فتحة مبنية بالأجر والحجارة تخترق بطن الجسر فتصل ما بين جنبيه . وتقطع سحارة ثانية قبل أن يدرك جسر الترعة ، ليتلاقى خلال السحارتين مصرفان قادمان من الجنوب ، من العثمانية ، يغذيان المصرف الأول ، مصرف الهامية ، بما يحملان من بقايا مياه الري فلا يجف أبداً . فإذا عبر الجسر ترعة «قاو» على ذاك الكوبرى الخشبي الركيك التقى بمصرف رابع يبدأ منه ويتجه شمالاً موازياً الجسر الغربي للترعة ، فإذا تقدم غرباً نحو عشرين متراً اخترقته سحارة ينتهى إليها مصرف خامس يحمل كل فضلات مياه الري من «قاو» ليصبها في أرض القرية . فإذا انطلق الجسر غرباً اخترقته سحارتان تنفشان في مصرفين آخرين يصبان في أرض القرية ما تخلف من مياه ري مزارع «العقال القبلى» الشاسعة وما يخلفه النيل في الحياض بعد انحسار مياه الفيضان . هكذا رأى القائمون على غزل شبك الري أن تحفر في أرض القرية شقوق واسعة من الترع تحمل المياه إلى ما يليها من القرى شمالاً وجنوباً ، وشقوق من المصارف تحمل إليها الماء الفاسد الذى تتطهر منه مزارع تلك القرى حتى إذا بلغت ركدت . وعلى جانبي كل ترعة وكل مصرف ما رفع من الأرض حفراً وألقى على الأرض جسراً . ففقد أهل القرية من أرضهم القليلة قدراً غير قليل أما حفراً وأما كفراً ، وهكذا قيل : «من ليس عنده يؤخذ منه ومن عنده يعطى ويزاد» .

حين يفيض النيل واعداء الناس بالنماء والرخاء يزيد طين القرية بلة ، إذ يطارد أهلها حتى شعاب الجبل . تقتل الترعة أولاً فيكون ذلك نذيراً لهم بأن يهجروا القادرون من الشباب والغلمان وصغار الفتيات عابرين النيل إلى الغرب حيث تمتد مزارع القطن إلى ما لا نهاية . أهل الغرب لا

يرون الجبل الغربى من فرط ابتعاده عن النيل . هنالك المدن الكبيرة والقرى وأفرة الثراء ، والحداثى الغناء ، وهنالك تجرى قطارات السكة الحديد . لا تتوقف إلا عند المحطات . والمحطة نقطة يقف فيها القطار لتنطلق منها المدينة . فهى بناء حديث متين فيه مخازن أدوات تحتاج إلى حراس . وفيها موظفون فى حاجة إلى ناظر . وكل أولئك كانوا فى حاجة إلى مساكن فانشئت لهم المساكن الحكومية لموظفى الحكومة . ولموظفى الحكومة ، مثل باقى البشر ، أسر من زوجات وأولاد وبنات وربما حموات ، فتحوّلت المحطة منذ البداية إلى قرية صغيرة حديثة ، يغد إليها ويقم فيها باعة المأكولات والمشروبات لمن يعبرون فى القطارات . وانشئت المقاهى والمطاعم لمن يغدون إليها ينتظرون القطار . وأنشأ أصحابها بجوارها مساكن لهم ولأسرهم ، والزحام حاضن الجرائم ، فانشئت نقط الشرطة للمحافظة على أمن مجتمع المحطة فجاء إلى المحطة ضباط ومساعدون وجند وأسلحة و« تليفون » وخيول وكتيبة ودفاتر وحراس وخدم من أفراد الشعب للشرطة التى هى فى خدمة الشعب . ولكل أولئك أو لأكثرهم أسر من زوجات وأولاد وبنات وربما حموات ، فى حاجة إلى مساكن تليق بهم ، وهكذا بينما كانت محطة القطار تحمل أهل الغرب إلى شئ من مدينة الغرب بقى الشرق شرقا لا يريم .

وإلى الغرب يذهب شباب القرية صيف كل عام قطعانا لجنى القطن لأصحابه . لكل قطيع راع من الرجال . سبق للرجال أن باعوا عمل القطيع إلى أصحاب مزارع القطن واقتنعوا لأنفسهم جزءا من أجر كل رأس جانية ، بعد نحو شهر يعودون جميعا إلى القرية فرحين بما جمعوا من نقود معدودة . ثلاثة قروش مقابل جمع ما يزن قنطارا من القطن ، ولكل حسب جهده ناقصا ما يقتطعه حزب رعاة القطيع .

حين يعودون تكون أرواح المتخلفين عن التراحيل من الشيوخ والكهول والنساء قد كادت أن تبلغ الخلاقيم . فقد كان عليهم منذ نذير الفيضان أن يسارعوا إلى قطع « الدرة » قبل أن يدركها الطوفان والرجال قليل . « الدرة » نبات طويل السيقان أغلبه إناث مشمرات يلقيها ما تنقله الريح من عيدان الذكور المتناثرة بينها . العود الذكر ذو عصارة سكرية ، فما أن يؤدى وظيفته فى حفظ النوع وتبرز الشمار حتى يجمعه رنه انتقاء على ضوء العقم ويصوه مصا كما يفعل الناس بقصب السكر الذى لا

تعرف القرية زراعته . تبقى المشرات على رأس كل واحدة ثمرة واحدة ، بيضاء مكورة قنناديل الاضاء فى مساجد المالك . فهى عند أهل القرية «قنناديل» القنديل كتلة متماسكة من حبوب دقيقة مشدودة إلى عشب اسفنجى البنية يسمونه «القيشة» لا يفيد شيئا فتعاقه حتى البهائم . فيسمون من هو غير ذى فائدة من الرجال «قيشة» . تحصد الدرة بقطع السيقان عند ما يلى الأرض ثم تفصل القنناديل عن السوق ، يستعملون فى ذلك منجلة من حديد مستون يسمونها «الششرة» . أما السوق فهى «البوص» فيترك فى «الغيط» حتى يجف ثم تحمله الجمال والدواب إلى المنازل ويخزن فوق أسطحها أكواما ، فتكتسى بيوت القرية بغطاء ذهبي اللون من البوص . وهو مصدر الطاقة التى تتحول إلى نيران ذات لهب فى كوانين الطبخ و«أفران الحبيز» وبين الساهرين فى ليالى الشتاء قارسة البرد . وهو مصدر الكوارث حين تطيش شرارة من نار فتدركه فى مقامه العالى فيمتد اللهب منه إلى ما جاوره من بوص فوق أسطح المنازل المجاورة.

أما القنناديل فتفرش على أرض ممهدة مربعات مسطحة يسمونها «المساطيح» . لكل زارع مسطح معلوم ، تحميها وحدة المصير . فمساطيح الدرة واجران القمح ، وهو قليل ، متجاورة يصونها من الحريق المتعمد أن من يحرق مسطاحا فقد حرق مساطيح العائلة كلها ، ويصونها من السرقة والغريان فصيل مختلط من الفلمان . يقبلونها ذات اليمين وذات الشمال حتى تجف بعد نحو خمسة أيام ، والفلمان لا يستعجلون جفافها شغفا نهما بالقنناديل المشوية ، يسمونها «فراخ» ، توضع غضة على نار ذات لهب توقد جنوبى المساطيح ، الرياح هناك شمالية دائما ، ثم تنحت بالاستنان نجتا . ونهلكون من الحصاد قدرا غير قليل إذ لا يكف ، أولئك الأطفال الحراس ، عن شى القنناديل ونحتها ، يدفنون بقاياها فى «ترب» من التراب ، وإن سأل سائل يتهمون الغريان.

فإذا جفت القنناديل فى المساطيح تعانوا فتكاثى كل مسطح وقد جمعت فى مثل التل الصغير يسمونه «سماط» ولا يزالون يضربونها بعصى غليظة من خشب السنط ضربا منتظم الايقاع وهم يرددون فى جماعة «هيا هوب والدايم الله» ، إعلانا عن إنهم يبذلون كل جهدهم ولا يخافون الموت ، وراء حاد منهم يجيد الحداة الحزين ، فإذا انفرطت الحبوب من القنناديل تاركة اكمامها الاسفنجية التى لا تفيد شيئا ألقا القبشة خارج المسطح ثم جمعوا الحب الأبيض وجاء الكيال يحمل معيارا من الخشب مختوما بختم الحكومة ، فهو -أى الكيال- من القائمين على وظيفة عامة بدون أجر من الحكومة . ويكون قد توافد إلى المسطح نفر لكل منهم أجر معلوم يستوفونه عينا آخر العام مقابل ما قدمت أيديهم طوال العام . «المزين» الذى يقص شعر الرؤوس والذقون . والسقا حامل قرب الماء من الابيار والانهار إلى من يريدون . و«اللحاد» حارس المقابر ودافن الموتى فيها . و«اللقى»

قارئ القرآن . و«الدلال» القائم على رسم الحدود بين الغيطان و«الصرماتى» الذى يرتق النعال . وصاحب السفن الخشبية التى تعبر بالناس النيل إلى « الغرب » فى موسم جنى الأقطان . و«الداية» التى تولد النسوان وكل من ساعد ذاك العام فى الزرع أو القلع أو القطع أو شارك فى معركة العصى الغليظة التى طردت الحب من أكمامه . وأخيرا «الكيال» الذى يحمل معيارا من خشب مختوما بختم الحكومة . بعد أن يكون كل أولئك المستحقين قد استوفوا أجورهم كيلة من درة لكل واحد أو حسب التساهيل ، والأرزاق على الله والحمد لله وكل عام وأنتم بخير . ما تبقى يكال فى أكياس من شعر الماعز يسمونها «التلايس» . فى كل تليس ثمان كيلات تحملها الدواب إلى المنازل بعد جولة مباراة فى حمل الأثقال . وهى رياضة قديمة كان يمارسها شباب الفراعنة الغابرون فيتبارون ويفوز منهم من يرفع إلى كتفه كيسا من الكتان مليشا بالرمل الآن يتبارى فيها الشباب من الهمامية ويفوز منهم بكيلة درة من يستطيع أن يرفع التليس بما فيها من الأرض إلى كتفه أو إلى ظهر الحمار . وهو غير هين . كل هذا واسراب من الأطفال تحوم حول المسطاح حتى يفرغ منه أهله فيبدأ سباق الأطفال . فسواء شاء أهل المسطاح أم لم يشاءوا قد دفع الضرب الشديد بالعصى الغليظة بعض الحبوب إلى باطن الأرض دفنتها . الأطفال يعرفون ذلك وينتظرون . فما أن تخلو لهم الأرض حتى ينكبوا عليها متزاحمين على الحب المدفون فما هى إلا ساعة حتى يحظى كل منهم بما لا يزيد من ملء كفيه الصغيرين من بقايا الحبوب . هى كافية على أى حال ليشترى بها من البائعة المتريصة منذ البداية قطعة من «العسلية» يلوكها فى فمه وهو يسابق غيره إلى مسطاح آخر ليحصل على نصيب أخير من عائد «القرقرة» .

أما الحب الذى حمل إلى المنازل فقد استقبلته ربة المنزل وأودعته الصوامع أو الحوامل . وحاصل الدار غرفة ضيقة من بناء فى ركن الدار . تصب فيه الحبوب من فتحة فى أعلاه صبا ، وتؤخذ منه الحبوب من فتحة فى أسفله غبا . فإذا ما أفرغ المحصول فى جوفه سدت ربة المنزل فتحته بالطين سدا . ولا يفتح بعد ذلك إلا بإذنها . أما الصوامع فهى أوعية من الطين المتبل بروت الحيوانات والتبن . تتدرب على إنشائها الفتيات منذ الصغر ويتفاخرن باتقان صنعها متى كبرن . إذ الصومعة على هيئة «الغاز» الذى يبدأ بناؤه على قاعدة ضيقة مستديرة ثم تتباعد جدرانه حتى إذا ما بلغ غايته ارتفاعا تلاقت تلك الجدران عند ربة ضيقة مقابلة للقاعدة استدارة واتساعا . تختلف عن «الغاز» فى أنها بالغة الضخامة . قد تبلغ المترين ارتفاعا وتزيد . تبنى على مراحل متتابعة ،

القاعدة أولاً ثم تترك إلى أن تجف ثم تنهض الجدران من أطراف محيط القاعدة شبرا شبرا ويترك كل شبر حتى يجف، وهكذا يستغرق أنشاؤها أشهراً كثيرة . الاعجاز فيها أنها حين تتم فكانها في وحدة مادة أنشائها من خليط ، وسمك جدرانها ، واتساق دوائرها ، واستوائها على محور قاعدتها ، قد أنشأتها آلة حاسبة لا تخطئ المعايير والابعاد ولا المحاور ولا الدوائر . تصبح « كالفاز » هندسة واتقاناً . هذا مع أن البنات ينشئنها وهن من خارجها ومن حولها دائرات . وهن لا يعرفن المقاييس ولا الحاسبات ، ولا يملكن من حيلة إلا الحس الجمالى والاعين الشاقيات . إن الصوامع قطع من الفن المعمارى الذى تمتد جذوره إلى بديع الفنون البدائية فى العصر الحجري وحضارة الهامامية . ولا يزال للصوامع دور حضارى غير تخزين المحاصيل .

للصومعة ، مثل الحاصل ، فتحتان ، فتحة فى أعلاها تصب فيها الحبوب ، وفتحة فى أدناها تؤخذ منها الحبوب ، فإذا أنطوت على ما جمع فيها سدها ربة المنزل بالطين فلا يؤخذ منها إلا بإذنها .

يجرى كل هذا بينما مياه الفيضان الجارية تزحف على الأرض تهدد المتخلف لموا من الزرع ، المتأخر جفافاً من البوص ، ومساطيح الكسالى عن دق القناديل حتى تنفرط الحبوب فتجمع قبل الطوفان . ويجرى كل هذا تحت أشعة الشمس الحارقة فى القيظ الشديد . ومن القيظ تشتق كلمة « القيضى » . فهم يزرعون « القيضى » وهم يقطعون « القيضى » وهم يدقون « القيضى » وهم يجمعون « القيضى » وهم يخبزون « القيضى » .. « عيش القيضى » . وحينما يقولون « اذرة » يعنون نباتاً آخر هو المسمى « اذرة » وهو قليل فى القرية ويسمونه « شامى » . أما إذا كان لابد من الحذقة فمن يقول « ذرة عويجة » يعنى « القيضى » . والقيضى أبلغ دلالة على نبات يزرع فى أول الصيف ويحصد فى أوج القيظ .

حتى إذا ما انقضى شهر الشتاء وكادت أرواح المتخلفين من الرجال والنساء تبلغ الخلاقيم يكون قد عاد إلى القرية من تركها من عمال تراحيل جنى القطن فى أرض الذين لا يرون الجبل الغربى ، فيشاركون فى جنى البلح الذى لا تدرکه فى عليائه مياه الفيضان . يجزون سباطه ويجرونه فيما يكون تحت النخل من ماء أو يحملونه حتى إذا بلغوا المنازل فرطوه من السباط وفرشوه على الأسطح أياماً ثم قدّمه إلى الأقران يقصدونه على نار هادئة ثم يحشرونه حشراً فى بلايص ويودعونه الخزائن . والخزانة غرفة أساسية ضيقة فى كل دار . غير ذات نوافذ أو منافذ . يحفظون فيها بلايص البلح والجبن والمش والدهان . وفيها يودع الحبز وما يلزم « المطبخ » من بصل وثوم وملح وفلفل . بابها ضيق ذو « علقه » من الخشب ومفتاح خشبى واحد لا يهتدى إليه ولا يستعمله



إلا رية المنزل . ولا تأذن لغيرها باستعماله.

حينئذ يكون الفيضان قد بلغ ذروته فعزل القرية عن باقى الدنيا . تترك مياهه المنازل أدنى المنازل إلى الوادى ، وتطمى الأبيار ، وتحصر القرية فيما بينها وبين الجبل وتقطع الطرق إليها إلا ذلك الجسر الذى يصلها بشبكة من الجسور . فيكون على قاصدى بيوتهم أن يصعدوا الدرب الصاعد من أدنى الجسر إلى الجبل يلتمسون منازلهم دائرين خلال شعابه حتى إذا ما بلغ أى واحد قمة منازل عائلته وتأمل القرية المسجاة كجثة هائلة لفظها النيل وألقاها على شاطئه ، ثم مد بصره إلى ما لا نهاية له غربا من صفحة الماء وقد رسمت عليها خطوط داكنة من جسور الترع والمصارف ودوائر قاقمة من أطراف غابات النخيل يلفتته من كل هذا ذلك التقاطع العمودى ، غربى الكوبرى بين جسر القرية الممتد من الجبل غربا .، وجسر ترعة قاو الممتد شمالا وجنوبا ، كأنها صليب هائل عائم على صفحة المياه الساكنة . يسمى أهل القرية ذاك الموقع «الصلبية» . يمر بها كل وادى إلى القرية أو مغادر لها أو عابر من الجهات الأربع إلى الجهات الأربع . تظللها ثلاث شجرات باسقات من السنط ، يتجمع فى ظلها الذين لا يطيقون الصبر على الشعور بانهم فى القرية محاصرون.

المقدس بشاى يصرف إطالة على رواية «خالتي صفية والدير»

د. محمد بويراس

يتضمن عنوان رواية «خالتي صفية والدير» لبهاء طاهر الإشارة إلى ثنائية واضحة، فهل هي ثنائية التجانس أم ثنائية التنافر والتضاد . إن الطريقة التى كتب بها العنوان على غلاف الرواية يمكن أن توصف بالأمريين معاً ، وإو العطف تجانس بين الدير وصفية ، لكن الشكل الكتابي يخلخل هذا التجانس بسبب النقطتين اللتين فصلتا بين خالتي صفية والدير هكذا : خالتي صفية .. والدير يشير العنوان إذن إلى خالتي التجاوز بومن ثم ، التجانس من جهة والانفصال أو التضاد من جهة أخرى فكيف تم التعبير عن هذا الالتباس سردياً؟.

عنوان أول جزء من الرواية هو «المقدس بشاى» وعنوان الجزء الثانى «خالتي صفية» . نلاحظ أولاً أن الاتساق الكامل بين عنوان الرواية وعنواني هذين القسمين كان يقتضى أمرين ، الأول أن يكون عنوان الجزء الأول «الدير» لا «المقدس بشاى» خاصة وأن أول عبارة فى هذا الجزء تشير إلى الدير «يبعد الدير مسيرة نصف ساعة تقريباً من آخر بيت قبلى البلد» (ص7).

أما الحديث عن الدير تحت عنوان «المقدس بشاى» فسيوضح السبب فيه حين نمضى فى قراءة النص ، إذ أن المقدس بشاى تتجسد من خلاله روح المكان وقديسيته وطهارته ، فيصعب بالتالى معادلا منحازا لكل المعانى الإيجابية التى ينطوى عليها الدير. أما لماذا بدأ بالحديث عن المقدس بشاى / الدير فإن النص أثر، على الأرجح ، أن يبدأ بما هو ثابت غير متحول .أثر أن يبدأ بالأساس الروحى الذى لا يتغيره التبدل . ومن جهة ثانية فإن صفية كانت فى بداية أمرها تمثل دلالات تتسق مع ما يمثله الدير ، لكنها بعد أن لبستها روح الانتقام والثأر تحولت إلى الدلالة على كل ما يناقض الدير/ بشاى.

ينطوى المقدس بشاى / الدير على روح محبة متعاطفة «ولم يكن يغضب عندما أضحك أنا من غرابة حكاياته بل يضع يده على صدره وهو يقول مبتسماً غدا ترى أن عمك بشاى على حق» .وعلى الرغم من عزلة الدير بوصفه مكانا يتخلص فيه الرهبان من المشاغل الدنيوية حيث يفرغون لمجاهداتهم الروحية فإن المقدس بشاى كان يمثل همزة الوصل بين الدير وعالم الواقع . وبصفتها تلك لم يكن يضمن بخبرته وسداد رأيه «وكثيرا ما كان يستوقفه فى الطريق فلاحون وسط الحقول

يستشيرونه في زراعاتهم. يتوقف هو من تلقاء نفسه ليقول رأيهِ ونصائحه . وكان المعروف أن نصائحه في الزرع لا تخيب رغم كل ما يقال عن خفة عقله» (ص ١١) . ولم تكن خفة العقل هذه صفة يخلعها عليه الفلاحون فقط ، بل إن بعض الرهبان عندما يغضبون منه يصفونه بأنه «خفيف العقل» . ولم يكن المقدس بشاى خفيف العقل ، بل كان أعقل ما تحتلمه المواضع الاجتماعية السائدة . ومن جهة ثانية فإنه لم يفقد براسته الأولى كما يفقدنا الناس عادة . كانت روح المحبة البريئة تدفعه ، مثلاً إلى أن يشمل برعايته أى كائن حى ، وليس البشر فحسب «رأيتُه بعيني ذات يوم يبكى وهو يضم ساق أرنب جريح فى مزرعة الدير» (ص ٢٢) . وكان الراوى قد قال عنه قبل ذلك «ولم تكن حفاوته بالحصار تقل عن ترحيبه بى إن لم تزد .. فكان يريت على عنقه ويناغيه بعبارات التدليل ويكاد يقبله» (ص ٩) . وأن المقدس بشاى - إلى جانب حنوه وإشفاقه اللذين يشملان الكون بإنسه وحيوانه - جسوراً مستعد ليزل دمهُ دفاعاً عن حرمة الدير الذى يسبغ الحماية على من يلوذ به . حين ذهب «فارس» زعيم المطاريد لزيارة صديقه «حربى» الذى لجأ إلى الدير ظن المقدس بشاى أن المطاريد يريدون اقتحام الدير للنيل من حربى فقال «إنه فى تلك اللحظة طرأ على ذهنه عصر الشهداء فجاءته الشجاعة وقال : لا نسلمه لا نسلم ضيفنا» (ص ٩٩) . يملك هذا الرجل إذن ذاكرة دينية وندوية حية . التاريخ ليس قطعة ميتة من الماضى . عصر الشهداء يمكن أن يعود إذا اقتضت مجريات الأمور بعثه مرة أخرى . من ذلك أيضاً تذكره للسيد المسيح حين مات «حربى» بعد مرضه الطويل . يقول الراوى «وعند باب الخص كان المقدس بشاى يقف جاحظ العينين عاجزاً فى لحظتها حتى عن البكاء ، ولما رأى أبكى احتضنتى بقوة ثم أبعدنى عنه قليلاً وظل يضع يداً على كتفى ويشير بيده الأخرى المرتعشة نحو الجسد المسجى بينما عيناه تزدادان إتساعاً وقال لى فى دهشة بالغة : أنظر يا ولدى .. أنظر.. وهذا أيضاً عاش للألم .. أترى» (ص ١٢) . ولا شك أن تذكر آلام السيد المسيح فى هذا السياق السردى له ما يبرره . وقد سبق أن تذكرت والدته الراوى شيئاً قريباً من ذلك حين قالت عما وقع على حربى من ظلم وعذاب أنه ظلم مثله ظلم الحسن والحسين» (ص ٤٢) . يضاف إلى ذلك أن مشهد ضرب حربى وتعذيبه على يد خاله القنصل يتسق تماماً مع ما استبصره المقدس بشاى حين قارن بين آلام حربى وآلام المخلص ، لقد قيد حربى بالحبال إلى جذع نخلة وراح رجال القنصل يرفعون جسده ببطء ثم ينزلون به إلى الأرض «وليف النخلة الخشن يحز فى جلده ويمزق لحم ظهره وساقيه .. وكان حربى قد بدأ يتأوه وهو يفتح فمه على سعته وهم يدورون به حول جذع النخلة .. وقد بدأ الدم يطفر من جنبه ومن كتفيه» (ص ٥٩) .

لم يجانب المقدس بشاى الصواب ، إذن حين أشار إلى جسد حربى بعد موته قائلاً «وهذا أيضاً عاش للألم» .

خلاصة القول فى عالم المقدس بشاى والدير إنهما يمثلان معاً عالماً شديداً الخصوصية . يصف الراوى الدير وصفاً يوحى من خلاله بعالم السكنية الذى يكتنف كل ما يضمه . وفى أثناء

هذا الوصف يقول عن قاعة فى الدير إنها تختلف عن كل مبانى الدير بسقفها المرتفع . وكانت .. تضم آثار الدير : لوحات من صور لأشخاص ونباتات مرسومة على أخشاب قديمة وعلى قطع من النسيج ، وعلى أحجار مكسورة مثبتة على الحائط إلى جانب تماثيل صغيرة متناثرة ولم يكن يلفت نظرى فى تلك السن غير الوجوه الملتهبة الحزينة دائما ، والدوائر الذهبية التى تحيط بالرؤوس وصور الملائكة بأجنحتهم البيضاء والذين توجد فوقهم دوائر بيضاء كالأطواق أيضا ، ولكنها تبعد قليلا عن رؤوسهم «(ص ١٩) . الإحساس بالجمال يتقطر فى هذا الوصف الذى لا ينفك فيه الحس الدينى عن الحس الجمالى .

الدخول فى عالم المقدس بشأى / الدير دخول فى عالم تعمره أقانيم الحق والخير والجمال . وقد كانت «خالتى صفية» جدية أن تعزز هذه الأحاسيس وتزيدها رسوخاً ، وهو ما تحقق فى الصفحات الأولى من الجزء الثانى الذى عنوانه خالتى صفية «منذ الصغر كانت صفية تلفت الأنظار بجمالها .. أما عيناها فكان جمالها فريدا .. أقرب وصف لهما أنها كانتا عسلتان فاحتا فى الظل ، أما فى الشمس أو فى النور فكانت هاتان المدينتان الأسرتان تصبحان ذهبيتين وتميلان إلى الخضرة وتمتزج فيهما ألوان كثيرة أخرى» (ص ٢٧) . يعزز هذا الوصف الإحساس بالجمال الذى كان النص قد بثه فى الجزء الأول من خلال وصف الدير .

ومما يزيد هذا الحس الجمالى رسوخاً قول الراوى عن حربى «كان عمى حربى جميلا بين الرجال» (ص ٢٧) ثم يقول عنه «كان حربى طويل القامة ، بشرته خمرة ، ولكن فى خديه دائرتين مشربيتين بحمرة الدماء يحدهما شاربى الأسود الذى يزيده وسامة بطرفيه المقتولين باستمرار» (ص ٢٩) . ولم يكن الجمال وحده هو الذى خلق هذا التناغم بين صورتى «صفية» و«حربى» ، بل نشأة كل منهما يتيماً وحذب والد الراوى ووالدته عليهما ، كل هذا خلق توقعا لدى القارئ بأن «صفية» و«حربى» لابد أن يرتبطا وكان هناك «إحساس فى بيتنا وخارج بيتنا بأن صفية لحربى» (ص ٢٩) . غير أن «حربى» يفاجئ الجميع حين يأتى خاطبا «صفية» لا لنفسه ولكن لخاله البك القنصل الذى يتزوجها بالفعل .

وعلى الرغم مما فى هذه الزيجة من إحباط للتوقعات فإن حب صفية للقنصل وتغانيها فى خدمته ، إلى جانب الصورة المثالية الجميلة التى رسمها النص له ، كل ذلك لم يجرح العالم النصى المثالى الذى بثه الراوى من خلال تجسيده للدير والمقدس بشأى . بل لعل رد فعل القنصل النبيل تجاه تطبيق قانون الإصلاح الزراعى عليه وعدم تدمره ، بل ومباركته للفلاحين الذين وزعت عليهم أرضه ، كل هذا عمق أحساس القارئ بمثالية العالم الذى يبينه النص الروائى .

لكن ما إن يرقق القنصل بطفلة من صفية حتى يبدأ هذا العالم المثالى فى الانهيار . كان فيما قبل ذلك لا يابه كثيرا بشروته لأنه لم يكن له من يرثه أما بعد إنجابها فقد تغيرت المغاير .. استيظلت غريزة الملكية فى نفسه بعد أن كانت نائمة . من هنا سهل عليه أن يصدق إما وشى به بعضهم إليه من أن «حربى» يسعى إلى التخلص من وليده حتى لا يحجب عنه وراثته خاله ،

فكانت الفتنة التى لم يفلح والد الراوى فى إخمادها . استيقظت غريزة الملكية واشتد سعارها ، الأمر الذى أدى به إلى إهانة حربى ابن أخيه أهانة هائلة دفعت الأخير دفعا إلى قتله فى مشهد مأساوى عرضنا له فيما سبق .

ومنذ هذه اللحظة بدأت صفة النثر والانتقام واشتعلت فى نفسها مشاعر الغل ، يغذيها نظام القيم التقليدى الذى يبارك مبدأ النثر .

ومنذ هذه اللحظة بدأت صفة فى تجسيد المعانى المناقضة للحق والخير والجمال ، بل أصبحت معادلاً نموذجياً للباطل والشر والقيح . وقد قال والد الراوى فى لحظة التبدل هذه « بدأ الشر وليته يقف » (ص ٤٧) ، لكنه لم يقف . إن القنصل الذى كان يثير فى الراوى معانى الجمال والجلال أصبح يثير معانى الخوف والقيح . ولكنى لأول مرة أخاف منه ومن ابتسامته ومن أسنانه الصناعية وهى تبتق وسط وجهه الأسمر » (ص ٥٢) .

أما صفة التى كان الراوى يتعلق بها لجمالها فقد أصبحت شيئاً آخر « وفى خلال شهور قليلة لم يعد هناك ما يشبه خالتي صفة التى عرفتھا غير عينيها الملوتتين وحتي هاتان العينان اكتسبتا وسط وجهها المسمر رهبة مخيفة بالنظرة الصارمة التى تطل منهما .. وازداد خوف الأطفال منها بسبب الأساطير التى بدأت تسيطر بها » (ص ٦٨) . بل إن مناخاً صفة لوليدھا ومداعبتها له اتسمت بالعنف الذى أفزع الصغير بدلاً من أن يدخل السرور إلى قلبه « كنت أشعر بالخوف على الصغير حين أراها تلاعبه ، وكأنه هو أيضاً يشعر بالخوف . كانت تدغدغه بسرعة وعصبية وهى تصدر أصواتاً متلاحقة دوى.. دوى.. دوى » (ص ٨٠) . أصبح كل ما يصدر عن صفة مشبعاً بالغل والعنف المصاحبين لرغبة النثر المهلكة . سقطت صفة فى مستنقع الشر والقيح بعد أن كانت تجسّد المعانى الجمال والود .

بعد هذا كله ، هل كان من الممكن للمقدس بشأى أن يحتل هذه الحياة التى عكّر صفوها النثر وما يصاحبه من حقد ؟ ولم يكن ذلك ممكناً فبدأ الرجل يفقد عقله « ومع أن الراهب جرجس لم يكن قد كلم أحداً غير أبى ، فإن الأخبار فى قريتنا يستحيل إخفاؤها ، بعد قليل كنت أقف مع جمع من أهل بلدتنا .. ورحنا نرقب العرية الآتية تتأرجح من بعيد .. واستطعنا أن نرى المقدس بشأى بوضوح ولكنه لم يكن هو بشأى . وكان الصمت ثقيلًا حين مرّت العرية ، ولكن فجأة تحرك واحد من المزارعين .. وقال بصوت متهدج « مع السلامة يا بشأى » . مع السلامة يا مجدس » (ص ١٤٢) .

.. لقد قيل عن المقدس بشأى منذ البداية إنه خفيف العقل ، فهل كان فقدانه التام لعقله فى النهاية تحقيقاً لنبوءة سوداء تنبأ بها الجميع ؟ كلا ، إن فقدان بشأى لعقله ليس إلا إعلاناً عن احتجاجة على القبح والشر اللذين أشعلهما النثر فلوّث عالم الخير والجمال اللذين عاش بشأى لهما وبهما جنون بشأى هو منتهى العقل . إنه صرخة لودعها الرجل كل حكمته .



صفحات من هموم إنسان عربي

كامل عيد رمضان

باشرب عصير الصبر يابلادي

والصبر صار إيمان

ياالترى نبض الكلام معلول

واللا الضمير مشلول

والأمر للسجان ..

.....

صوت الحقوق أحلام

مشلولة ع المنبر

صوت الحقوق الحان

لكن يتعثر

بتضل في ساحة الشرور وتتوه

الكلمة زوادي

وزادي في الحياة إنسان

إنسان شديد للحق

صلب وزان..

يقدر يقن الكلمة في مياعها

ويعدل الوزان..

-- الكلمة زوادي

.. تسر سب دمعى دم وأوم

حروف بتعزف غفوة المحموم

ونشيج بيكشف لعبة الأيام

العصر سادي والطريق أشجان

والدم ينشع ع الطريق أيتام

فى عصرنا المكروب

صوت الحقوق مكروه

بينشمن المطلوب ، ويقلق القاضى

لو يوم تتادى ، الصحوة فى بلادى

(الفيتو) حاكم ، والقرار مشبوّه ...!

* القاضى فض العدل واستقوى

القاضى مش أقوى

إحنا اللى ضيعنا السنين أوهام

وسابقتنا بعض ثقبيل العتبة

وتقدم القرىان ...!

ضو الطريق مخنوق

ظل الطريق أحزان

مين اللى يقدر يتجد المشنوق

ويروخ السجان ؟..

مين اللى يقدر يفهم الملعوب

ويصصح الطرشان ؟..

مين اللى يقدر مين ؟..

مين اللى يقدر مين ؟..

....

صوت الخطب رنان

بعض الخطب تلميع ...

فيه صوت هزيل ونحيف -

يبسم الأبدان ..

وصوت بعزم الريح

لاينجرف بطوفان

مين اللى خلى الخطو يتعثر

وأطلق الخصيان ؟..

مين عكر المشروب وشوه الأيام ؟..

ضاعت فروخ الحكمة والأسباب

مكتوف ألم ..

طواحين هوا تسحبنى فوق

طواحين ندم تخسفننى تحت

بدون جواب...!

مغزل بالف بدون نظام

مشلول تلقى-

بأصرخ ومخروس اللسان ؟..

شكل السنين ملفوم

نبض الحياة محموم ...

مين اللى يكره يراجه القاضى

ومين يابكره يقبض المعلوم ؟..

إيه اللى فى الأخبار وفى النشرة ؟..

قال باللسان معروج الطبع والمسلك

(شعب الصومال ييموت)

الجوع نشب أنيابه واستشرى

تمن الطعام مشروط ...

همس الحياة مكبوت ...

عديت أياذى النجدة فى بلادنا-

مكلوش حشرة

الدور على المشارد والرحمة ع المربوط ..

.....

إ ريه اللى فى الأخبار وفى النشرة ؟..

قال واللسان يينورج

دم العرب مسفوح

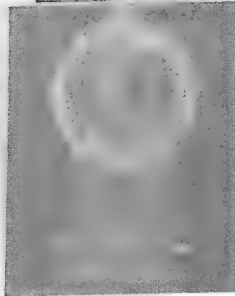
غنيت وأنا المجرورج

ياخالق الشجرة
والشمس والمطر
امتى نجيب قدرة
تأدب الكفرة ١٠
وتصحصح النايمين
وترجع الغاييين
للقدس والصخرة ...

.....

إيه اللي في الأخبار وفي النشرة ٩٠
قال والكلام معجرج النبض والمسلك
صمتاً ، فلا تسال ...
واشعلب من الفارطة (البوسنة والهرسك)
حاذر وصون نفسك
الصرب دى حرفته .. والغرب ، من لمة
الغرب لا يهمه -
إن ماتوا بالالوفات أو ماتوا بالملايين ..
الجلادين شايفين
لا فرق إن كان كهل
أو كان جثين مكنون ، لسه في بطن أمه
والمسلمين ١٠٠
ياسعدنا ، اهتوا ،
بالشجب في الجرائين ١١٠
.....

إيه اللي في الأخبار وفي النشرة ٩٠
قال باللسان مقلوت
(ليبييا صارت بلا صوت ..)
بتقدم الطاعة وتسبك المخطوط ..
كتمت دمعى المبتلى حسرة ،
من عتمة المخطوط
باصرخ بقلبي المبتلى يا (بلال)
هز الهلال يا (بلال)
ماحد قام م التومة يتوضا
ولاحد هد السجن والأغلال ١٠٠
.....
كثير عددنا كثير ، لكن قلة ..
كثير عددنا كثير ، لكن حلة ..
والنمع عاصى والطريق معطوب
الإنتكاسة ، عيبة ومذلة
الابتكار مشطوب ..
الاتفاق مصلوب
سوق النخاسة العصري ، هو منصوب
والنخاسين حسب السنين عبارات
سوق النخاسة لسة مانفخش -
بس احنا مش شايفين
كل العيون متكلمين دولارات ١١٠٠
كل العيون متكلمين دولارات ١١٠٠



مفهوم أوروبى للتجريب

سبلة الروينى

انتهت الدورة الرابعة عشرة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي (١١:١ سبتمبر) بالعديد من الأسئلة والعديد من الظواهر المسرحية التى تظل فى حاجة إلى إعادة النظر حول مفهوم (التجريب) ومدى تأثيره على الحركة المسرحية العربية ممثلين ومخرجين وكتاباً ونقاداً مسرحيين بل وجمهوراً مسرحياً أيضاً.

وقد انتهت الكثير من المقدمات المسرحية فى المهرجان إلى نتائج بحاجة إلى المراجعة طموحاً إلى مهرجان مسرحى أكثر حضوراً وتأثيراً وأكثر جدية وتطوراً.

مقدمة أولى

لجنة المشاهدة الدولية .. والتى تم تأسيسها منذ ٤ سنوات لاختيار العروض التى تتوافر فيها شروط التجريب الصالحة للمشاركة فى المسابقة الرسمية بالمهرجان وذلك عبر مشاهدة اللجنة لعروض الفرق المسرحية المختلفة عبر شاشات (الفيديو) على مدى أسبوع كامل قبل المهرجان فى أكاديمية الفنون ..

بداية ليست صالحة تماماً - برأى الفرنسية مارتا كوانيه - عضو لجنة المشاهدة - حيث المشاهدة عبر الفيديو لاتعطى صورة كاملة أو حقيقية لما سوف يحدث على خشبة المسرح .
تتكون اللجنة من ٣ أعضاء (أمريكي ، إنجليزي ، فرنسي) برئاسة الأمريكية
رئيس المركز العالمى للمسرح مدى الحياة ،
مقدمة خامنة من حيث التشكيل الأمريكى الأوروبى للجنة والذى يفرض ذاتقة واحدة ،
ومفهوماً واحداً للتجريب يخضع بالضرورة للفهم الأوروبى .

ولعل التكوين الأوروبى للجنة هو ما فرض أيضاً (بحساسية متعالية) معيار (التشجيع)
للدول التى ليس لها تاريخ مسرحى وتشجيع الفرق المسرحية الشابة بأدراجهم داخل المسابقة
الرسمية .. الأمر الذى أحدث استياء حاداً هذا العام حيث أدرجت داخل المسابقة الرسمية
لمهرجان عروض هزيلة و فرق مسرحية مبتدئة لدول تخطو خطواتها المسرحية الأولى فشاركت
فى المسابقة الرسمية ليبيا بعرض (سرحان) والسعودية بعرض (السيمفونية) والكويت
بعرض (حلم السمك العربى) والأردن بعرض (الزائر) وقطر بعرض (القادم) بينما قامت
اللجنة باستبعاد فرق لبنان ، تونس ، العراق ، سوريا وهو ما أغضب المخرج اللبناني روجيه
عساف الذى جاء إلى المهرجان بعرضه المسرحى (لوسى المرأة العمودية) وأثار روجيه
التفرقة بين مسرحيين درجة أولى حددهم (السعودية ، قطر ، الكويت ، الإمارات) ومسرحيين
درجة ثانية حددهم (لبنان / سوريا / تونس / العراق) وقد خافه الانفعال حين تجاوز
الأسباب الحقيقية للفضب (استبعاده من المسابقة الرسمية للمهرجان) إلى افتعال معركة
سياسية فى إشارته (لتغيب فلسطين عن المهرجان) مصراً على تقديم مسرحيته نيابة عن
الفلسطينيين الفائزين وباسم المسرحيين من الدرجة الثانية على الرغم من اعتذار فلسطين
رسمياً عن المشاركة فى المهرجان بسبب الظروف الحالية وورغم أن عرض (روجيه عساف)
هو إنتاج مسرحى بمناسبة الاحتفالية بمؤتمر الفرائكفونية فى بيروت .

مقدمة ثانية .

لجنة التحكيم الدولية : وهى لجنة مكونة من ١١ عضواً من بينهم مصرى واحد وعربى
واحد إلى جانب ٩ من المسرحيين من مختلف دول العالم .. وقد رأستها هذا العام المسرحية
الألمانية (جينكا تشو لأكوفا) إلى جانب المخرج التونسى المنصف السويسى والكاتب الروائى
المصرى إيوارد الخراط .

تشكيل اللجنة يفرض مرة أخرى الذائقة الأوروبية والذي فرض لسنوات طويلة تأثيره على المسرح المصرى حيث ظهرت عروض (الكارت بوستال) لإرضاء الذائقة الأوروبية داخل لجنة التحكيم ، مستخدمين أشكال الفولكلور والطوقس الشعبية فى صياغة عروضهم.

وبنفس منطق لجنة المشاهدة وضعت لجنة التحكيم معيار التشجيع للفرق الشابة وهو المعيار الذى دفع فى العام الماضى بالجائزة الكبرى للعرض المصرى (عندما تحدث الأشياء) لإخراج محمد شفيق فى أول عمل مسرحى يقوم بإخراجه .. كما حصل العرض السورى على جائزة السينوغرافيا وهو أيضا العمل الأول لمخرجه.

وفى دورة هذا العام منحت اللجنة جائزتها الكبرى وجائزة أفضل مخرج بالمهرجان إضافة الى ترشيح ممثلة العرض لجائزة التمثيل للعرض الإنجليزى (مؤتمر هاملت) إخراج المخرج الكويتى الشاب سليمان البسام بينما تجاهلت عروض مسرحية تمايزت تجريبياً باشادة وإجماع معظم المسرحيين لمجرد أنها فرق محترفة - مثل العرضين الهولنديين (تاجر البندقية) و (أرض المستحيل).

ظواهر . تجريبية . مسرحية

مع الدورة الرابعة عشرة وأصل المهرجان تأكيد ظواهر مسرحية تجريبية كمناصر أساسية فى العرض المسرحى منها صعود سلطة (السينوجراف) مصمم المشهد المسرحى وصعود سلطة (الكوريغراف) مصمم الرقص المسرحى .. إلى جانب تقنيات استخدام الشاشة السينمائية وإعادة تشكيل المعمار المسرحى بعيداً عن شكل اللعبة الإيطالية التقليدية .. وإلى جانب حضور الفرق المسرحية الشابة والمستقلة تغيرت العلاقة بالنص المسرحى من حيث الاهتمام بورش الكتابة المسرحية وحضور وأهمية الدراماتورجى ظواهر عديدة تاکدت ملامحها هذا العام وتأكدت أيضا (مجانية) استخدامها لدى الكثير من الفرق المسرحية المتعاملة مع التجريب من خلال فهم استعارى.

صعود . السينوجرافيا:

افتتحت دورة المهرجان هذا العام بالعرض المصرى (تحت الأرض) لفرقة الرقص المسرحى الحديث بدار الأوبرا من إخراج وايد عونى وبرغم أن العرض لفرقة راقصة فقد تراجع الرقص لتحل السينوجرافيا البطولة كاملة من خلال قطعة قماش سمكية من القטיפه بمساحة المسرح بأكمله تتخللها فتحات يخرج منها الراقصون اكسسواراتهم .. وإذا كان

إخفاء الراقص أو الممثل طوال العرض بالأقمشة الشفافة أو المطاطية أمر غير جديد فأن استخدام خام القطيفة الكثيفة هو استخدام جديد تماماً كما حدث في العرض التشيكى (عرائس شارون) والذي فاز بجائزة السينوجرافيا حيث استخدمت الراقصات بالعرض (بودة التلك) فى تشكيل لوحات مضيئة داخل الفراغ المسرحى.

وفى عرض فرقة توتيل جروب الهولندية (تاجر البندقية) للمخرجة السورية علا المافلانى الحاصلة على الدكتوراه فى المسرح من جامعة امستردام .. ففى يسار المسرح وضعت طاولة للعب الورق جلس عليها الممثلون بينما سلطت كشاف ضوئى مبهز أعلى الطاولة كشف تفاصيل الوجوه ومنع العرض جماليات ضوئية .. خلف الطاولة أقامت قفصاً حديدياً مفرغاً استخدم كخلفية وكمكان لتغيير الملابس بينما تركت بقية المسرح خالياً من أية قطعة ديكور مشكلة جمالية سينوجرافية من تلك العلاقة بين الكتلة والفراغ وبين الأبيض والأسود الذى صممت منه ملابس الممثلين بالعرض.

السينما . فوق المسرح :

أكثر من عرض خلال هذه الدورة اعتمد الفيلم السينمائى والفيديو بريجكتور .. ففى العرض الهولندى (أرض المستحيل) استخدمت المخرجة الفيديو بريجكتور لتصوير نفسها والممثلين معها بل وفى تصوير جمهور العرض الذى أدارت معه حواراً حياً أثناء العرض شاهد خلاله نفسه عبر شاشة عملاقة على جانبي المسرح .. كذلك العرض العراقى (البديل) والذي استخدم فيه المخرج سنان العزاوى فيلماً عن الانتفاضة مثمناً استخدم (السلايزر) لاستكمال الحدث المسرحى .. وفى العرض المصرى (إنسان الطبيعة) استخدم المخرج هانى غانم (الجرافيك) فى متابعة تطور رحلة الإنسان من البدوة الى المدينة .. بينما استخدم وايد عونى فى عرض (تحت الأرض) عبر شاشة ضخمة احتلت عمق المسرح وهو أيضاً مافلته مخرجة عرض بيلاروسيا (ليلة فى فالبارايزو).

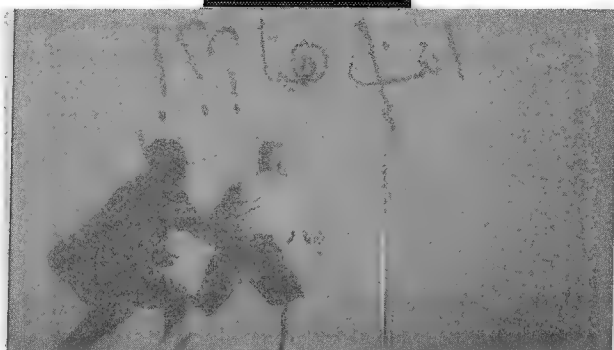
مسرحيات فوق الخشبة :

تكررت هذا العام ظاهرة العروض المسرحية التى تعيد تشكيل العلاقة بين (الممثل والجمهور) من خلال إعادة النظر فى العلاقة المكانية وفى المسار المسرحى بكسر مفهوم العلبة الإيطالية الشهيرة ووضع جمهور المسرح فوق الخشبة .. ليتحول العرض إلى مايشبه الفرقة ويتحول الجمهور من (متفرج) إلى (مشارك) داخل العرض إنه جزء من (السينوجرافيا)



وجزاء من الدراما أيضا .. وقد أسرفت الكثير من العروض فى استخدام هذه الظاهرة أحيانا بصورة مجانية لايوجد لها ما يبررها درامياً ولكن مجرد تعديل (شكلى) فى محاولة لإلحاق عرضهم بلافتة التجريب .. مثلما حدث مع العرض السورى (حلم ليلة صيف) لطلبة معهد الفنون المسرحية بدمشق لإخراج رياض عصمت خاصة أنهم يقدمون نفس العرض على خشبة مسرح تقليدى فى سوريا لكنهم قاموا بوضع الجمهور على المسرح وتقديم نفس المسرحية بنفس التصور الجمالى والفكرى بما يؤكد مجانية الفعل .. تماما مثلما حدث مع العرض القطرى (القادم) والعرض الرومانى (الحياة) وتطلب العرض الهولندى (أرض المستحيل) ضرورة وجود الجمهور فوق الخشبة حيث تتطلب مشاهد السيرك الفوقية وعلى جوانب المسرح إلى رؤية شاملة ودقيقة وواضحة .. إضافة إلى أن الممثلين يقومون داخل العرض بحوار حى مع الجمهور الجالس معهم بينما تطل صورهم على شاشة الفيديو بروجكتور.

وفى العرض البلغارى (كلب نائم) وهو إنتاج يابانى كانت الضرورة الدرامية أيضا تستدعى جلوس الجمهور فوق المسرح حيث يقدم العرض فن (البوتو) وهو فن خاص من الرقص اليابانى ظهر بعد انفجار قنبلة هيروشيما وتقافم ظاهرة الغضب ولهذا فهو فن يعبر عن طاقة التمرد والغضب داخل الإنسان فى أسلوب من الحركة البطيئة التى تستخرج كل ما هو عميق ودفين فى الأحاسيس .. وقد ابتكر هذا الفن اليابانى تاتسومى هيجيكاتا وتدعى مدرسته فى الأداء (بالبوتو الأسود) بينما مصمم رقصات عرض (الكلب النائم) وهو يابانى آخر يدعى ماساكى إيوانا فقد أنشأ فى باريس مدرسة أخرى للأداء أسماها (البوتو الأبيض).



الشیطان الأكبر فی التجریبی

خالد سلیمان

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الذي أصبح واقعا ثقافيا مهماً لا يمكن إنكاره في حياتنا الثقافية وحظي بمكانة لا بأس بها على المستوى الدولي لماذا يتراجع الآن؟ .. هذا السؤال يتردد بقوة منذ بدء فعاليات الدورة الحادية عشرة بطريقة مثيرة للقلق ، فالمهرجان التجريبي ليس بالحدث الاحتفالي العادي بقدر ما هو نافذة نطل منها على العالم من حولنا وما يجري فيه . كما أنه فرصة لم نتع من قبل للاحتكاك مع الثقافة العربية والدولية .. ويقدر مكانة المهرجان كان القلق على مستقبله.

ولكن وقبل أن نتعرض لتفاصيل الدورة الرابعة للمهرجان أسوق ملاحظة وهي أن الجهات التي أشرفت على الحدث المتميز «المنتدى الدولي الأول للكتاب» الذي أقيم في قلعة الجبل «صلاح الدين» وحقق نجاحا يافرا وصدى واسعا-، شاركت فيه نفس الجهات التابعة لوزارة الثقافة التي شاركت في تنظيم فعاليات المهرجان التجريبي تقريبا- فلماذا اختلفت الأمور واهتز الأداء في

بعض النواحي التنظيمية؟ . سؤال قد تكون في الإجابة عنه حلول لبعض الإشكاليات التنظيمية البسيطة التي لا تمثل إلا ذرة ملح تقسد مذاق تلك الوجبة الشهية.. ومن ذا الذي ينسى الدورة الثانية للمهرجان على سبيل المثال والتي جرت مراسم افتتاحها في القلعة . وشاهدنا خلالها (على ما اذكر) عروضاً ذات مستوى رفيع كالعرض «الألماني» «جلسة سرية» والعرض الاسكندنافي (للنرويج أو الدنمارك) «حببتي هيروشيما» بالإضافة للعروض العربية القوية من «تونس» و«لبنان» و«سورية» ، «العراق» و «البحرين» .. وأظن أن «العراق» على وجه الخصوص قد غابت عن الدورة الثانية بسبب أحداث غزو «الكويت» لكنها في الدورة الأولى للمهرجان فاز عرضها بجائزة «أفضل ممثل» . بيد أن بيت القصيد هو تراجع مستوى العروض المشاركة ربما منذ فعاليات «الدورة العاشرة» خاصة العروض الأوروبية التي اعتبرت معظم فرقها أن المهرجان مجرد «فسحة» أو رحلة لزيارة الأهرام وأبو الهول . فَمَا الذي اختلف عما كان في دورات المهرجان الأولى؟ .. ويبقى أن نذكر أن الفرق العربية منذ الدورة الأولى وحتى اليوم تتعامل مع المهرجان باحترام عظيم وجدية أكبر في معظم الأحيان .. وبعضها يقدم عروضاً ذات مستوى عالمي.

أول القصيدة ١١ سبتمبر

بغض النظر عن تضارب الآراء حول حفل الافتتاح الذي بدا شاحبا بعض الشيء .. وعن عرض «تحت الأرض» «لوليد عوني» الغامض على أحسن تقدير .. جاءت كلمة السيد «مارثا كويجنى» رئيسة لجنة المشاهدة «الأمريكية الجنسية» مستفزة لكثير من الحضور بسبب الفقرة التي تحدثت فيها عن ضحايا حادث الثلاثاء الأسود ١١ سبتمبر بصوت متهدج تعاطفنا معه جميعا مثلما تعاطفنا مع ضحايا ذلك الحادث الإجرامي .. لكن الأمر الذي استفز معظمنا في كلمة السيدة الفاضلة هو اختصار كلمتها على أولئك الضحايا دون غيرهم حتى هم كاتب السطور بالصياح في وجهها **What about platin** لولا بقية من حياء .. ولعلها نسيت أو تناست أن لنا أشقاء يذبحون يوميا في فلسطين قبل وبعد ١١ سبتمبر سنة ٢٠٠١ ويقصفون بالاباثشي والF16 الأمريكية الصنع، ناهيك عن نصف مليون طفل عراقي هم بعض ضحايا الولايات المتحدة هناك.

عولة. وصراع :

.. صراع أم تواصل وكان محور الندوة الأول بعنوان «المسرح اليوناني وتجلياته في الثقافات المختلفة عبر العصور» أما المحور الثاني فكان بعنوان «الأشكال المسرحية والتقاليد الدرامية غير الأرسطية في الشرق الأقصى والشرق الأوسط وأفريقيا والأمريكيتين» . والمحور الثالث بعنوان «أثر النموذج المسرحي الغربي على المسرح في الثقافات المغايرة» . وعلى الرغم من أن الندوات عادة ما تتسم بالطابع الأكاديمي الصارم إلى حد ما إلا أنها شهدت أقبالا كبيرا من المهتمين

بشئون الحركة المسرحية لوجه لمقارنته بندوق مناقشة العروض التي كادت أن تخلو من الجمهور في معظم الأحيان.. ولكن ندوات مناقشة العروض تضاهت إلى درجة كبيرة مع الندوة الرئيسية بمحاورها الثلاثة في كون المنصة والمشاركين لم يتغيروا تقريبا خلال السنوات الماضية.. وهذه ملاحظة لا بد من الالتفات لها بجدية قبل فوات الأوان- ومن الغريب أن بعض ضيوف المهرجان كانوا قد شاركوا قبل أيام قليلة من بدء المهرجان في «المنتدى العربي الأول للكتاب».. فضلا عن المشاركة المتكررة لنفس الضيوف خلال الدورات السابقة للمهرجان ولا بد من أن يؤخذ ذلك أيضا في الاعتبار من أجل تجديد دماء المهرجان وحيويته.

كان أكثر محاور الندوة الرئيسية سخونة هو المحور الثالث الخاص «بأثر النموذج المسرحي الغربي على المسرح في الثقافات المغايرة» وفجر الناقد والمؤلف اللبناني «بول شاولول» أكثر من أطروحة مثيرة للجدل حول علاقة المسرح العربي بالثقافة الغربية في هذه المرحلة الفارقة، من تاريخ الإنسانية.. وكان الأمر المثير حقا في بعض المداخلات أنها تجاهلت ما طرحه «بول شاولول» حول قواعد التعاطي مع الثقافات الغربية مع الحفاظ على الهوية وقفزت على الفور إلى مرحلة الإذعان والاستسلام للعولمة.

الحماية الثقافية إلى متى؟

على مدى ثلاث دورات سابقة للمهرجان فتحت «أدب ونقد» ملف لجنة اختيار العروض الدولية المكونة من ثلاثة خواجات ليس من بينهم عربي واحد لا من مصر ولا من غيرها حتى بات السؤال ملحا هل هو نوع من فرض الحماية الثقافية علينا.. وفي أغسطس سنة ٢٠٠٦ قبل بدء فعاليات الدورة السابقة طرحت «أدب ونقد» السؤال على عدد من المعنيين بالمسرح في «مصر» استنكر بعضهم مثل هذه اللجنة التي اعتبروها تعتداً على حق أصيل للمسرحيين العرب وكانت اجابة المسرحي الكبير /سعد أردش غاضبة حيث إنه لا يرى مبررا لمثل ذلك الإجراء.. بينما اعتبر قريبا الصلة من إدارة المهرجان أن مثل هذا الاجراء اتخذ لتفادي الحساسيات بين الدول العربية وقد تفجرت أزمة روجيه عساف..

في هذا السياق (كما أن دولة فتية وناهضة «كولة الإمارات» التي قدمت عروضاً جيدة في السابق وقدمت عرضاً متميزاً هذه الدورة فوجئ أفراد فرقته أنهم خارج المسابقة مما ولد لدى الفرقة شعوراً بالمرارة تجلّى في «إفيه» أطلقه بطل العرض الإماراتي بخفة ظل وهو يعدد للبطل أنواع القهر والبكاء وقال إن من ضمن أنواع القهر «أن تخرج من التسابق» جدير بالذكر أن هذا العرض المتميز فاز بجائزة أحسن عرض متكامل في «أيام الشارقة المسرحية» التي ضمت لجنة تحكيمها أكثر من مسرحي مصري.

ورغم أن فكرة التسابق في مهرجان يحمل صفة التجريبية أمر فيه قولان ومسألة لا بد من إعادة النظر فيها.. إلا أن الاختفاء الغامض لجائزة النقاد التي حظيت بمصداقية كبيرة وكانت

محل احترام جميع المشاركين بأن سؤالاً لا بد من الإجابة عنه لكي نعرف ما هو السبب الحقيقي وراء اختفاء تلك الجوائز؟.

أزمة «روجيه عساف» - ملكيون أكثر من الملك

روجيه عساف هو الفنان اللبناني صاحب العرض الجميل المتقن: «لوسى المرأة العمودية» الذى استبعد من التسابق . والذى وقف ليعلم إنه يتحدث باسم عرب الدرجة الثانية المستبعدين من التسابق وقال أنه يهدى عرضه إلى «فلسطين» ويقدمه لنا باسم «فلسطين» التى لا يدري إن كانت قد غابت أو غيبت عن المهرجان وحقيقة الأمر أن الفرق اعتذرت لعجزها عن الحضور.

متابعات نقدية

يمكننا القول إن المتغيرات التى يمر بها العالم وما صاحبها من أحداث جسام زادت من شعور إنسان هذا العصر «بالخوف» و«الاغتراب» إلى الحد الذى جعله بعيد النظر فيما يعتقد ويزداد نزوعاً نحو الغيبيات بنفس القدر الذى ينكفئ على نفسه ويلتصق بذاته مسيحياً الظن بالآخرين على طول الخط .. ولعل هذا الوصف الأخير هو السلوك الغالب لدى أصحاب الحضارات المهزومة .. بينما نفس الاحساس «بالخوف والاغتراب» والقلق من المستقبل يدفع أبناء الحضارات المنتصرة إلى «العدمية» تحت ضغط تائب الضمير أو هاجس حقد الآخر المهزوم على حضارتهم ورغبتهم فى تدميرها .. لذا أصبح الصراع الأبدى بين «الخير والشر» ومعاناة الإنسان وصراعه من أجل البقاء وإعادة صياغة المعتقدات هى السمة المسيطرة على عروض المهرجان هذا العام التى خضع معظمها إلى التفسيرات السياسية أو الدينية أو الاثنين معاً .

مؤتمر هاملت بن لادن ..

على أنقاض الدمار الذى نراه فى خلفية المشهد ووسط المناضد الخالية إلا من أسماء أصحابها المكتوبة بطريقة تذكرك باللافتات التى توضع أمام مندوبى الدول فى الأمم المتحدة أو مجلس الأمن .. نشاهد «هاملت المودرن» وهو يرتدى عباءة وطاقيّة فوق «بنلته» ويصلى صلاة المسلمين أمام كومة من الاحجار تمثل قبر أبيه ومعد العرض ومخرجه «سليمان البسام» الكويتى ذو الأصول البريطانية يقدم فى عرضه رؤية أو معالجة جديدة لرائعة «شكسبير» «هاملت» فهى «سمسارة السلاح» تعرض «هاملت» على «كلوديوس» مثملاً تعرض كل طرف من الاطراف على الطرف الآخر فى تطوير واضح لدور الشعب الذى كان يظهر «لهاملت» والذى جعل «سمسارة السلاح» معاً (لا موضوعياً له يناسب القرن الحادى والعشرين ، ويبدو واضحاً الاسقاط السياسى الذى يجعل «هاملت الدولة المغلوبة على أمرها» فى مواجهة «كلوديوس» وأعوانه الذين يمثلون الدولة الغاشمة التى لا تتورع عن استخدام القوة لتحقيق مآربها .. وفى قراءة أخرى نرى «هاملت» إرهابياً كان مبرره الذى وضعه المخرج سلفاً هو طغيان الأنظمة التى

جعلته ضحيّتها وحولته إلى إرهابي «نحن نجد مخرج العرض يقدم أحيانا نصا موازيا للنص الأصلي يختلف عنه أحيانا (بتصرف) ويتناص معه حيناً آخر.. وهو اجتهدا يحسب للمخرج حتى لو اختلفنا معه .. فمن غير المعقول على سبيل المثال .. هذا الخلط الغريب في رؤية المخرج والمعد في المشهد الذي يطلب فيه «هاملت» من «أوفيليا» أن تتوب وتذهب لتكمل بقية حياتها في إحدى دور العبادة .. لنفاجي بأوفيليا «تردى الحجاب» وتلقى بيانا قبل أن تذهب للقيام بعملية إستشهادية ، ومن المؤكد أن البون شاسع بين الجماعات الإرهابية وحلفائها من «حركة طالبان» وبين الشعب الفلسطيني الذي يقاتل من أجل قضيته العادلة .. ولو كلف المخرج خاطره ونظر إلى صورة الحسناء الشهيدة « وفاء ادريس» لأدرك أنه لا علاقة بالتطرفين الدينيين ومن يقوموا بالعمليات الاستشهادية .. وأنا متأكد أنه يدرك الفرق ، وفي المعالجة التي قدمها المخرج لـ «هاملت» نستشعر أنه توجد مناطق ليست بالقليلة مبهمه أو مسكوت عنها عن عمد كما لو كان المخرج العربي البريطاني خائف من إغضاب إحدى الثقافتين التي ينتمي إليهما (العربية والغربية) .. لكن تبقى المعالجة التي قدمها المخرج للنص مبتكرة وجديرة بالاهتمام والحقاوة حتى لو اختلفنا معها في الرؤى.

أما الممثل الذي لعب دور «كلوديوس» فقد كان اداؤه متميزا إلى حد بعيد ونجح المخرج في أن يجعله يحمل قدرا كبيرا من ملامح الطغاة العرب .. وفي كل لفظة من لفتات هذا الممثل الموهوب تلمح صورة واحد منهم .. حاول العرض أن يكون مكثفا قدر الإمكان لكن متعة الفرجة وعنصر الدهشة غابا عن العرض الذي فاز بجائزتي أفضل عرض وأفضل إخراج !! ، ولا يحتاج المتلقى العادي إلى بذل مجهود ذهني زائد كي يدرك أن الشبح أو سمسارة السلاح التي تحرض الجميع لكي يفتكوا ببعضهم البعض .. ويخطب الجميع ودها هي الولايات المتحدة ولا يفوتنا التنويه عن سطوة المسرح «الشكسبيرى» على المهرجان في هذه الدورة كما حدث في عدة دورات سابقة، وقد شاهدنا في هذا المهرجان عدة فرق مثل (إنجلترا- اسبانيا- ومالطة- اليونان -مصر -سورية) تعنى بالتجريب على نصوص شكسبير -حتى أننا أصبحنا نفكر على الفور في «وليم شكسبير» كلما سمعنا جملة «التجريب على نص كلاسيكي».

نار من السماء

في العرض البديع «نار من السماء» الذي قدمته «فرقة مبدوخ للرقص الدرامي الحديث» العراقية .. يناقش العمل من خلال الرقص الدرامي المعبر «قصة الخليقة» والصراع الأزلي بين الخير والشر -غواية الشيطان- «قابيل وهابيل» أول جريمة قتل في تاريخ الإنسانية التعيس .. ظلم الإنسان لأخيه الإنسان .. «نار من السماء» أو ذلك الشر الهابط منها ليحيل الأرض دمارا وركاما ليؤكد استمرار الظلم واحتدام الصراع وصيرورته منذ نشأة الكون إلى اليوم وغدا ويعد غد .. هي النار الأمريكية التي صبت حممها من السماء العراقية وما زالت كما قال مخرج



العرض ومؤلفه «على طالب» فى الندوة الخاصة بالعرض .. إذن ها هى أمريكا وريثة الشيطان أو الشيطان الأكبر تززع النار لتحصن الدمار والكرامية.

والعرض الذى قدمته فرقة «مردوخ» من خلال خطة إضاعة عالية التقنية فى جو شبه معتم على خلفية سوداء جعلت ألسنة اللهب حاضرة إلى حد الشعور بها تلفح الوجه .. وقد ساعد على تأكيد الرؤية الدرامية تلك الأجساد المدربة تدريباً راقياً وهى ترسم لنا معالم الصراع وتفاصيله تصاحبها موسيقى أبرزت بفضل تنوعها فى مراحل العرض المختلفة وزادها ثراء وشجنا تلك «المقامات العراقية» الحبيبة إلى النفس بيد أن السلبية الوحيدة للمقولة التى يقدمها العرض من وجهة نظرنا هى اعتماد البشرية فى خلاصها على «المخلص الفرد» أو «المهدى المنتظر» . ولعل ذلك يرجع إلى روافد الفكر الشيعى فى الثقافة العراقية .. أو الواقع السياسى الذى تحياه.

يبقى أن نذكر أن الفرقة العراقية «مردوخ للرقص الدرامى والحديث» تأسست سنة ٢٠٠١.

أحمق أنت تماماً يا حبيبى

المسرح فيما كان يدعى سابقاً بالاتحاد السوفيتى .. والكتلة الشرقية تميز بكونه مسرحاً فقيراً أو بسيطاً من ناحية التكليف .. بالغ الثراء شكلاً وموضوعاً (أعنى بذلك المسرح التجريبى على وجه الخصوص)، ويبدو أن هذه السمة ما زالت مسيطرة على المسرح التجريبى فى هذه الدول إلى اليوم ولم تتأثر بالتحويلات التى طرأت على هذه البلدان . وكان هذا واضحاً فى معظم العروض التى شاركت فى فعاليات المهرجان الآتية من هذه البلدان وأبرزها العرض «الروسى» «الأمير سيفتوبولك» والتشيكي «عراش شارون ومدام بلانش «المجرى» فراش مزوج - أحمق أنت تماماً يا حبيبى «العنقاء» تذهب إلى عشها الكائن أعلى الجبل فى تلك الجزيرة المهجورة النائية لتموت حرقاً . ومن الرماد المتخلف عنها تبعث عنقاء جديدة وهكذا صيرورة أبدية تحكيها لنا الأسطورة .. وفى تشابه واضح بين أسطورة «العنقاء» وموضوع العرض «المجرى» فراش مزوج / أحمق أنت يا حبيبى الذى يرى أن الحركة هى الحياة ذاتها وعندما تسنفد المادة الجانب المتحرك داخلها تتلاشى وتموت ولكن هذا الموت هو فى الواقع بداية لحركة جديدة وإن كانت مختلفة .. هكذا الكون دائماً وهكذا العلاقات الإنسانية . ولكى تستمر حياة كلما لحق بها السكون لابد من تدفق الطاقة التى تجدد كيمياء الحياة وأساسها العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة . وهذا ما يطرحه عرض المجر المبهز والبسيط الذى قدمته «فرقة الحلم» ومزجت فيه بين فنون الأداء التمثيلى والرقص الدرامى الحديث بممثلين فقط رجل وامرأة، كانت ليهما القدرة على شغل الفراغ المسرحى بالكامل طويلاً وعرضاً .. أعلاه وأسفله من خلال اللياقة غير العادية لبطلى العرض التى ساعدت المخرج «إيمرى توث» فى خلق مستويات متعددة لخشبة المسرح بأسلوب مبتكر تمثل فى تسلق البطلين لقطعتي قماش متوازييتي علقتا فى إحدى «الهرس» ثم

استخدامها كفراش وأرجوحة إلخ وكانت اللوحة الراقصة التي تجسد حياة الطبقة العاملة باللغة الروعة والدقة استخدم فيها مصمم الرقصات «إيمرى توث» ،إيدث ديكانى أدوات الحرفيين «كالشواكيش» بطريقة طريفة اعتمدت على مهارة ودقة بطلى العرض فى التنفيذ الذى أضفى على العرض بهجة وإثارة . ولم يغفل هذا العرض المتكامل الجانب الكوميدي فى الأداء الذى اتضح جليا فى مشاهد الروتين المنزلى حتى أن جمهور الصالة تفاعل معه بوضوح أكد تعطشه للكوميديا الراقية التى تزخر بها مواقف الحياة اليومية الحافلة والتى تتشابه فى كافة الانحاء ولا يلتفت إليها إلا صناع الفنون الحقيقيون ..

ليتك ما كاهت يالوسى لتصبحى عمودية

اعتمادا على فكرة «النشوء والارتقاء» كتكتلة كبت الروائية العربية الفرنسية «أندريه شديد» روايتها «لوسى المرأة العمودية» التى تحكى لنا معاناة «لوسى» مع قبيلتها التى تمشى على أربع «كالقردة» لكى تنتصب وتمشى على قدمين ليلتحق بتصنيف أرقى .. وتنجح «لوسى» فى أن تفعلها منذ ثلاثة ملايين عام وتصبح المرأة العمودية الأولى ، الأم الأولى لهذا الجنس الدموى القاتل الذى يعرف بالجنس البشرى . وتلتقى «لوسى» بإحدى الحفيدات قادمة إليها من القرن الواحد والعشرين لتحاكمها على ما اقترفته فى حق الكون بأسره لأنها أنجبت هذا الجنس من سفاكى الدماء ..

.. ويقتبس المخرج الكبير «روجيه عساف» وزوجته وبطلة العرض «حنان الحاج» على «رواية «أندريه شديد» ليقدمها معالجة جديدة لها بعد تطعيمها برواية «أسنان المشط» للمؤلف اللبناني «جودا صيداوى» لشاهد رواية «أندريه شديد» «لوسى المرأة العمودية» (بتصرف) فحفيدة «لوسى» التى تلتقى بها ليست امرأة عادية إنما هى «هندومة» تلك المرأة الفلسطينية اللبنانية التى ولدت فى «شاحنة» وعاشت فى النبطية فى الجنوب اللبنانى حياة مريرة مشردة بعد مقتل أختها وسائر أهلها إلى أن وجدت ذات يوم مقتولة ومعلقة فى قاع بئر .

وبالمناسبة لابد من ذكر أن «هندومه» شخصية حقيقية وغير عادية كانت تفاصيل حياتها كما ذكرنا سلفا بالإضافة إلى قدر لا بأس به من الغيبة أو الميتافيزيقية إن شئت كانت تحيط بتلك الشخصية الفريدة التى أرخ لها الروائى «جودا صيداوى» من خلال أحداث روايته «أسنان المشط» كما كتب عنها عملا آخر باسم «فساتين هندومة» كما ذكرت لنا «حنان الحاج» على التى أعدت العمل مع «روجيه عساف» .

— كان الأداء التمثيلى البالغ الرقى «لحنا الحاج على» التى لعبت دور «هندومة» متكاملا مع أدائها «الكريوجرافى» المتقن بحيث بدا الاثنين نسيجا واحدا لا يمكن التفرقة بينهما . وكذلك كانت الكوكبة التى شاركت فى العمل من الشباب حديثى السن بحيث أضفى اللعب فى الفضاء المسرحى ذى مذاق شديد الخصوصية أحدث علاقات بصرية جدلية مع قطع الديكور الثلاثة

متعددة الأغراض لتخلق كل هذه العناصر معا بعداً سينوغرافيا مبتكراً وغير مألوف، بالإضافة للموسيقى الثرية له سينتيازافين وسرق لويس» التي تم توليفها مع موسيقى «موزار» و«بيتهوفن» و«البيتلز»، وغيرهم وكذلك الاستخدام البالغ الحذر للإضاءة المدركة لعلاقات الديكور والجسد بالنور والظل، كل هذه العوامل ساهمت في تحقيق زمن مسرحى خاص كما أراد مخرج العرض «روجيه عساف» ومن خلال هذه العلاقات المتشابكة والمعقدة نجح «روجيه» فى اللعب على أشكاليته «الواقع والأسطورة» كما يريد.. مثلاً نجح فى مراوغة مستويات الإدراك المختلفة لدى المتلقى وهو يقدم أطروحاته الإنسانية بكل روافدها الاجتماعية والسياسية والميتافيزيقية التى تؤثر فى العوامل الأخرى التى تشكل فى مجملها صورة أو لوحة التاريخ الإنسانى إن جاز التعبير.. ورغم خطورة الإشكاليات التى يطرحها العرض وشجاعته فى اقتحام المناطق المحظورة والمسكوت عنها عمداً.. والمحاولات المستمرة لكسر «التابو» «الدينى» و«السياسى».. فإننا نستطيع القول إن المخرج نجح فى تحقيق المعادل البصرى الراقى الذى يقتاسب مع أطروحاته الكبيرة.. بنفس درجة النجاح فى تقديم عمل مسرحى متكامل وفريد نستطيع من خلاله تفهم دوافع غضبه العارم على استعباده من التسابق.

ومن العروض التى تستحق الإشادة بها والكتابة عنها العرض «الروسى» «الأمير سيفتابلوك» لمسرح «مويكو» والعرض اللبناني «بيروت صفراء».. و«التشيكى» الذى فاز بجائزة أفضل سينوغرافيا علماً بأن خشبة المسرح ذات الخلفية السوداء لم يكن عليها إلا أفراد الفرقة التى ارتدت السواد وبضع حفنات من البودرة أو الدقيق الأبيض.. أنه عرض «عراس شارون ومدام بلانش» الذى لم تزد مدته على عشر دقائق فقط شدنا فيها أداء راقصى «مركز دنكان» أيضاً لابد من ذكر العرض التونسى «حديث الروح» لفرقة «بابل للإنتاج» العرض المألوف «تل من الصور المحطمة» لفرقة أليتايا الذى قدم تنويعات «لشكسبير» و«نيتشه» وغيرهم على المتن الأساسى للعمل وهو قصيدة «الأرض الخراب» له «اليوت» والتى يعدها كثير من النقاد أكثر القصائد تشابهاً، وأخيراً عرض «الإمارات» «أباء للبيع أو الإيجار» لفرقة «مسرح الشارقة الوطنى» وتأتى أهميته كونه خطوة ملموسة فى تطور المسرح فى «الإمارات».. وبالنسبة لبطلة العرض الروسى «الأمير سيفتابلوك» لابد من ذكر أنها كانت سترشح للفوز بجائزة أفضل ممثلة إلا أن العرض لم يدخل المسابقة.. فبما دخل العرض «السعودى» رغم أننا سمعنا بالمسرح هناك مؤخراً وربما كان رأى لجنة الاختيار صواباً فرغم كل شئ فإن أهل مكة أدركوا بشعابها..



مهرجان عمون للمسرح

أحمد الشريف

قبل البدء في الحديث عن مهرجان عمون لمسرح الشباب الثامن والذي نظّمته وزارة الثقافة في الأردن بالتعاون مع نقابة الفنانين وأمانة عمان الكبرى ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون والذي بدأ في الفترة من ١١ / ٨ ولغاية ٢٤ / ٨ / ٢٠٠٢ ، يجب أولاً تعريف كلمة عمون هو الاسم القديم للعاصمة عمان في فترة ٢٥٠٠ ق . م حيث كان يحكمها الملك يرح بن عازر والآلهة المجنحة تايكي ربة عمون وحامية المدن ، اشتمل حفل الافتتاح على كلمات لممثلين عن وزارة الثقافة ، اللجنة المنظمة للمهرجان ، نقابة الفنانين تلى ذلك تقديم الضيوف العرب ، ثم تكريم الفنانة حياة الفهد . الكويت) والفنان أشرف أباظة (الأردن) وعرضت المسرحية الشعرية ، اوبريت (عباءة الدنيا) التي كتب نصها الشاعر جريس سماوي وأخرجها خالد الطريف . شارك في المسابقة الرسمية للمهرجان ست مسرحيات هي :

- النص المحلى : (رؤية أخيرة) للكاتب جمال أبو حمدان ، إخراج وصفي الطويل ،

(النأي والنهر) للكاتب هزاع البراري ، إخراج سامر خضر، (ترنيمة الجدران الصامتة) للكاتب فؤاد الشوملي ، اخراج حيدر ككوف .

- النص العربي : (الخفاش) للكاتب السوري وليد فاضل ، اخراج نرمين النعمان ، (رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة) للكاتب السوري سعد الله ونواس اخراج أشرف طلفاح .

؛ - النص العالمي : (كاليجولا) للكاتب البيركامو ، اخراج رائد عودة . . عرضت على هامش المسابقة مسرحيتان بدعم من ادارة المهرجان ، هما (القادمات) للكاتب جان جينية ، اخراج قاسم ملكاوي ، (الطباخون الاشرار) للكاتب جونتر جراس ، اخراج عبد الصمد البصول . كما عرضت مسرحيات أخرى هي : (الشجرة المقدسة) ، اخراج أحمد المقرئ ، (الرداء) اخراج ايباد شطناوي ، (مذكرات ميم) اخراج سمير خوالدة ، (حكاية توت) اخراج محمد الشوابكة ، . وشاركت مسرحيات عربية لأول مرة ، من مصر (قيدياسيدة الاشرار) العرض المصري :

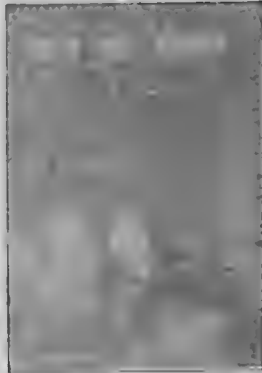
بعد عرض مسرحية (فيدرا) أقيمت ندوة تقييمية حولها ، تحدث في الندوة الناقد المسرحي عبد الفتاح قلعة جي (سوريا) ، الذي أكد أن العرض يسعى إلى اقناع المتفرج وجذبه ، أوغل في تشويه صورة الأب كرمز للسيطرة ومزجها بصورة القطب الاوحد ، (القوى العظمى) في استحضار قسري لعضوى وذلك لادانة الأب . وتوقف قلعة جي عند عدد من القضايا التي اثارتها المسرحية ، مثل ممارسة الطقوس الدينية الجديدة ، الحرية الجنسية ، التفكك ، النظرة للجنس باعتباره البوابة إلى السعادة ، وتناول المخرج العراقي حنين مانع الظروف التي احاطت بالعرض ، من حيث المد الحكائي والمكان والتمثيل اذ تبدأ المسرحية بالاحداث الصغيرة ، ثم تنتقلنا إلى الاحداث الكبيرة ، عكس ما هو معروض في المسرح العربي بعامه . وبالنسبة للمكان ، فالمسرحية تحتاج إلى العلبة الايطالية ، وليس التقسيم المربع للمكان . الناقد والمخرج عبد الحليم المسعودي (تونس) قال إن (فيدرا) اسطورة تطورت إلى مأساة تراجيديية ، وهي تعيد لنا الثالوث المقدس . واشاد الممثل عيسى الجراح بطاقات الممثلين الاربعة ، في المسرحية والتآلف في الاداء التمثيلي بينهم . وقال إن العرض قدم بشكل روائي وليس درامياً ، لان غياب الفعل يعنى غياب التواصل بين العرض والجمهور واعتبر د جبار خمياط (العراق) ان نص المسرحية يغيّر الاصل الراسيني الاسطوري المنقول عن البنص الاصلى ، وأشار إلى أن العرض يطرح قضايا مرتبطة ب (المحرم) ولكن بطريقة غير مباشرة . وقال إن العرض كان مرتبكاً على

صعيد الفكرة والايقاع ، حيث بدأ بقضية واحدة ، ثم تكرارها طيلة المسرحية د. أبو الحسن سلام (مصر) قال إن العرض ينطلق من شعار «المنوع مرغوب» ، وأضاف أن العرض امتعه ، ولكن السؤال هو: هل أقتنع . وأشار د.أبو الحسن إلى أن مغزى العرض هو طابعه ما يعد الحداثى .

لقد تنوعت المسارح والمسرحيات واللقاءات والحوارات مع الضيوف إضافة للذوات التقييمية التى كانت تدار عقب كل عرض . لكن يظل الاستطلاع حول التجريب فى المسرح الشبابى والذى قامت به جريدة المهرجان (عمون -تيسير النجار) من الأشياء المهمة ، حيث أكد الضيوف أن التجريب ليس عملية اعتباطية أو ترفاً جمالياً ، التجريب : السهم نحو قلب المسرح لرفع مستواه عبر لذة بصرية متكاملة. الناقد والباحث المسرحى التونسى د.عبد الحليم السعوى ، وقال ، عادة ما يتم ربط التجريب بمسرح الشباب وهناك ليس كبير بين هذين العنصرين باعتبار أن التجريب هى تلك المرحلة التى يتم فيها ترسيخ التجربة المسرحية على قواعدها الصحيحة ، بمعنى أنه لا يمكن الحديث عن التجريب المسرحى دون الوثوق من الوقوف على أرضية صلبة هى أرضية التمكن من مفردات وآليات العمل المسرحى والقصد من ذلك الإطلاع على التجارب المسرحية فى الكتابة والايقاع والتمثيل بمعنى التمكن من معرفة الميراث المسرحى ، أما د. أبو الحسن سلام فقال إن لم يكن هناك توالد فى الرؤى والتصورات فلن يكون هناك إبداع . وأشار إلى أن الخبرة غير مرتبطة بالعمر بل ترتبط بقدر كبير من الخيال العريض والكثير من رفض المسكوكات الفكرية والفنية . فإذا لم يكن المبدع رافضاً للتقليد ولأصول سابقة بعد أن يهضمها فلن يأتى بجديد ولن يكون مبدعاً . أما المخرج الكويتى محمد سلمان فقال إن التجريب فى مسرح الشباب ينطلق من السرعة فى البحث عن النجومية ودائماً يحاولون تقليد ما درسوه من أساتذتهم . يمكن أيضاً ذكر اقتتان مسرح الشباب فى العالم العربى وكما قال د. السعوى ، بالبلغة البصرية والسينوغرافية والأفكار الدائنية دون أن تتوفر لهذه الفترة قاعدة صلبة خاصة بها.

فى ختام المهرجان قال طلعت شناعة ، إنه مهما كانت الملاحظات التى ابدتها النقاد والزملاء الصحفيون والمتفرجون ، فإن إقامة مهرجان مسرح للشباب واستمراره يشكل سلوكاً حضارياً ويساهم فى بناء مسرحنا العربى الكبير.

کتاب



اعداد احمد الشریف

منظمة التجارة العالمية

منظمة التجارة العالمية ومصالح شعوب الجنوب . هذا هو عنوان الكتاب الصادر عن (مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات . وهو أيضا عنوان الندوة التي نظمتها (منظمة تضامن الشعوب الأفريقية والآسيوية مركز البحوث العربية والأفريقية وعدد من المنظمات غير الحكومية حوى الكتاب عدداً من الدراسات والمقالات والحوار ، عن فلسفة منظمة التجارة العالمية ، العولة والتجارة ، القضايا القطاعية ، مشاكل بلدان الجنوب ومقاومة العولة.

المقاومة الكبرى

عن " المحروسة" ، للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ، صدر كتاب " المقاومة الكبرى" ، مبادرة وقف العنف بين رهان الحكومة والجماعة الإسلامية ، للكاتب عبد الرحيم على . منذ أن طرحت الجماعة الإسلامية مبادرتها فى يوليو ١٩٩٧ وحتى الآن ، وعلى مدى خمس سنوات لم نشهد تجاوباً علنياً معها (وصل حد الترويج الواسع لأفكارها فى عدد من الصحف والمجلات المحسوبة على الدولة) سوى الآن . الأمر الذى دفع بسؤال التوقيت إلى صدارة الحدث خاصة بعد ما وضعت الولايات المتحدة الأمريكية ولأول مرة تنظيم الجماعة الإسلامية على قائمة التنظيمات الإرهابية ، والذى اعتبرته الصحافة الأمريكية أحد أجندة تنظيم القاعدة.

المجتمع المدنى

بالتعاون بين دار (ميريت) ومركز البحوث العربية بالقاهرة ومنظمة إلتاير بتونس ، صدر كتاب (المجتمع المدنى وسياسات الإفكار فى العالم العربى . وإن قيمة هذا الكتاب الرئيسية تتمثل فى التنوع الفكرى للمشاركين ، والذى أسهم فى إبراز الموقف الثقافى العربى من إحدى أهم القضايا الراهنة وهى دور المجتمع المدنى فى مجال الديمقراطية والتنمية الشاملة . يضاف إلى ذلك أن الجميع ، سواء المؤمنين أو المشككين ، شبه متفقين على معايير وأهداف واحدة وهى الرغبة فى تحقيق الديمقراطية ببعديها السياسى والاجتماعى ، والتنمية بمعناها الشامل أى التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية.

قصائد فى رحاب القدس

صدر أخيراً عن مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ديوان « قصائد فى رحاب القدس»

للشاعر فاروق جويدة ، المهموم بالتعبير عن الهم العربي وفى القلب منه الهم الفلسطينى هذا الديوان يجمع كوكبة لامعة من أغانيه ومراثيه للقدس التى تمس أوتار القلوب.

سينما النور والظل

كتاب للناقد السينمائى مصطفى عبد الوهاب ، هذا الكتاب يختص لأول مرة بالأفلام المنتجة من خلال اتحاد الإذاعة والتلفزيون بأجهزته المختلفة . قدم الكتاب المذيع والناقد السينمائى ، يوسف شريف رزق الله.

حلقة ذكر

مجموعة قصصية لمحمد عبد الله الهادى ، صدرت عن إقليم شرق الدلتا الثقافى . تضم عدداً من القصص المحفلة بالقضايا الاجتماعية المعاصرة ، وأثر البيئة المحيطة وانعكاسها على الحكايات والناس . لقد اختار الكاتب عناوين لافتة وطريفة للمجموعة مثل: حلقة ذكر على شرف الفقيدة ، البلغة ، الجزيرة ، أكان لابد يا عبد العال أن تبص لى؟

الحب المحرم

رواية للكاتب يونس الخضرأوى ، تدور أحداث الرواية حول الصراع الذى ينشأ فى النفس منذ الطفولة المبكرة بدوافع جنسية واستطلاعية والذى يتوارى فى أواخر هذه المرحلة ليتفجر مرة أخرى عند مرحلة الشباب متمثلاً فى قصة حب حافلة بالإشارة والمفاجآت ، ينطوى بناؤها الفنى على خبرات من التحليل النفسى.

قف على قبرى شويبا

صدرت هذه الرواية من سلسلة (إبداعات) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، للكاتب محمد داود. الرواية شكلت فى إطار يغلب عليه الوصف الخارجى ، الذى يستفيد من لغة السيناريو ، وكان الكاتب يريد أن يضع القارئ على مسافة من النص يستطيع أن يرى الأشياء بوضوح.

فن الإعداد التلفزيونى

كتاب لافت لطلال سيف ، يتناول بالتحليل والعرض فن الإعداد التلفزيونى يأتى أهمية الكتاب



مع إمكانية التلفزيون الجبارة في تشكيل عقلية المشاهدين . لذا يجب على المعد أن يتعرف على ماهية الرسالة المنوط بتوصيلها إلى المتلقي ، ومن ثم التعرف الذي لا يشوبه أى خلل على هوية هذا المتلقي.

الرافعى

صدر عدد جديد من مجلة « الرافعى » التى تصدر عن مديرية الشباب والرياضة بالغربية . يقول أحمد الشافعى ، إن هذا العدد به مساهمة بسيطة ومتواضعة فى الحملة القومية والوطنية ضد ممارسات العدو الصهيونى وضد أطماعه . هذا إلى جانب مقالات ونصوص شعرية . نتمنى مواصلة إصدار مجلة « الرافعى ».

تواصل

تعجبني الأحداث التي يمر بها الآن ما بين حروب ، ومشكلات أخرى ليست لها حدود . فقررت أن أقضى عليه تماماً لكي أريحه من هذه الآلام المتصلة .. أحضرت أكواماً هائلة من القش ، وعلبة من الكبريت وبالطبع وضعت خطة محكمة .. قمت بتوزيع هذه الأكوام على قاراته بحيث أعطيت كل قارة مايكفيها لكي تحترق تماماً .. وبعد أن انتهيت من هذه المهمة الشاقة التي كلفتني جهداً كبيراً .. حاولت إشعال عود من الكبريت ، ولكن أبى أن يشتعل في البداية ويبدو أنه يرفض الاشتراك في هذه الجريمة ، وبعد محاولات لإشعاله ، كلها باءت بالفشل تركته جانباً ، وأخذت عوداً آخر ، إلا أنه قد انكسر من المحاولة الأولى ، فالقيته هو الآخر . إلتقطت عوداً ثالثاً ، وظننت أنه سيرفض مثل سابقه .. فأملهته قليلاً لأرى ماذا سيفعل ؟ ولكنه لم يفعل شيئاً سوى أنه إستسلم لأصابعي ففعل به ما تشاء .. قمت بإشعاله .. نظرت إلى قارات العالم مبتسماً وقد أعجبني هذا التباين في إنطباعاتها التي أظنها الأخيرة الآن ، لكن بعض الحيرة قد سكنتني ، أي قارة أبدأ بها أولاً؟

شئ من الغرور

الأستاذة والأديبة / فريدة النقاش
رئيس تحرير (أدب ونقد)

تحياتي السرمدية والرائقة إلى قلمك وإلى أدبك الذي يمتع عقولنا وألباننا دائماً ... سيدتي هذه رسالتي الثالثة إليك يدعاة الثقافة والأدب .. سيدتي في كل مرة لا أعرف من أين جاءتني هذه الجرأة التي دفعتني بقوة إلى أن أكتب إلى إنسانة مثلك وإلى مجلة مرموقة كهذه .. سيدتي سأظل أكتب حتى تجف أقلامى .. حتى تنتهي أوراقى .. حتى يأتيني الأمل ويقول لى لا أمل .. وهذه قصة بعنوان « شئ من الغرور » كتبته متأثراً بما نمر به وما يعانيه العالم .. وأتمنى من الله أن تقرأ وتجد الإهتمام والقبول

الراسل: رمضان ابراهيم بشير
قنا - دشنا - أبو ياب شرق

" قصة قصيرة "

شئ من الغرور

راح ينتابني شئ من الغرور .. أحسست بأن لدى القدرة على تغيير هذا العالم .. لم

.. قارة كبرى أم صغرى ؟

.. قارة فقيرة أم قارة غنية ؟

.. أحسست بأن ضميرى سيؤنبئنى

بشدة إذا ظلمت إحداها ، فيجب أن أكون

عادلاً وألا أبدأ بأحراق قارة ربما تستحق

أن يكون دورها الثانى أو الثالث أو حتى

الأخير .

وبينما أنا غارق فى حيرتى إذا

بأصابعى تلسعنى من أثر انتهاء عود

الكبريت .. فأدركت أنه هو أيضاً يحذرنى

قبيل أن يحترق بأننى يجب أن أكون عادلاً

. أشعلت عوداً رابعاً ، وقررت أن أقذف به

دون اختيار لكى لا أضع نفسى فى حيرة

مرة أخرى ، ولأن الجميع بالطبع سيحترق

. قذفت بالعود وأنا مغمض العينين.... فإذا

به يقع فى أحد المحيطات فانطقاً بمجرد أن

لامس الماء .. لم أدع لليأس درياً يسلكه

لكى لا يصل إلى . اليوم كاد أن ينتهى ،

والليل بخبث يسدل خيوطه رويداً ... رويداً

، وبالطبع ستكون هذه آخر محاولة لى قبل

أن يفرض الظلام سيطرته ، وليس أمامى

إلا أن أحرق جميع القارات مرة واحدة .

أشعلت عوداً خامساً ، وقمت بوضعه فى

علبة الكبريت لكى يتضخم حجم الشعلة

ويكفى جميع القارات .. فإذا بعلبة الكبريت

تتفجر ، وكادت أن تحرقنى لولا أننى ألقيت

مسرعاً بنفسى فى إحدى القنوات المجاورة.

تمت

فى عددنا القادم

مصائدات يوليوس : د. صلاح السمرى .

الطيب صالح والأدب المغارق/بيتر بروك ومسرح المواجهة / لهادا

جـ اهل النقـاد الـرافـعـى / نـوـة الـكـرم :

قص يهزم الأيام / قصائد تـ : مدحت منير / عاطف عبد العزيز

أنجي أفلاطون (١٩٢٤ - ١٩٨٩)

عصمت داوستاشي

تشهد القاهرة عرضاً لإبداعات الفنانة الكبيرة أنجي أفلاطون التي احتلت مكانة رفيعة في تاريخ الفن المصري الحديث.. لم تكن فقط واحدة من أهم فنانات الجيل الثالث ولكنها أصبحت واحدة من أهم فنانات الحركة التشكيلية في مصر.

ومعظمهن مصورات للحسن الاجتماعي المصري والروح الشعبية واضحة في أعمالهن. خاصة إنجي أفلاطون التي انشغلت بالعمل الاجتماعي وانضمت لتنظيمات نسائية ومزجت حب الوطن بحب الفن في ملحمة حياتية اكتسبت إبداعاتها شاعرية لمخاضه تتجه بنقوشها فوق قماش الرسم إلى الضوء والحرية والحقيقة اكتسبتها شهره وتواجد عالمي. ولأن أنجي أفلاطون رحاله عظيمة في ربوع الوطن.. سجلت معظم ملامحه في لوحاتها فإن رحلة إبداعها المثيرة قد سجلت ثلاث مراحل مهمة.

* المرحلة الأولى - سريالية الذات

تميزت لوحات الفنانة في هذه المرحلة بالجو السريالي الذي كان سائداً ومنتشراً كالموضه في الأربعينيات من القرن الماضي وكانت ترسم أحلامها وخواطرها وكوابيسها بشكل روائي وتعرضت على الفنان كامل التمساني وشاركت في جماعة الفن والحرية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) والتي تضم فؤاد كامل ورمسيس يونان وجورج وغيرهم ثم أجهت للعمل الوطني والسياسي.

* المرحلة الثانية - نافذة الواقع

في عام ١٩٥٩ أودعت أنجي أفلاطون في سجن النساء بالقناطر الخيرية.. كان السجن بمثابة ضريبة إشتغالها بالقضايا الوطنية.. ولكنه كان أيضاً جواز مرورها إلى عالم الفن الرحب لقد ألهمها الضوء المنبعث من نافذة محبسها بالعالم الرحب المشرق بالخارج ومعاني الحرية فسجلت طبيعة الحياة داخل السجن وجماليات مناظر النيل بالقناطر خارج السجن وتكونت الفنانة.

* المرحلة الثالثة - ضوء الحياة

بعد خروجها من السجن عام ١٩٦٣ وتوجه الإبداع والثقافة في حقبة الستينات من القرن الماضي أنطلقت أنجي أفلاطون إلى ربوع مصر .. فرسمت الريف والصحارى والجوع والوآحات.. كانت ترسم فوق القماش الأبيض مباشرة.. فقط تحولت إلى شرائط لونية من البهجة والتقاؤل مصورة الانسان المصري في بيئة الحميمة.

* وبعد ستة وعشرين عاماً من خروجها من السجن المعتم ومعايشتها لبهجة نور الحياة رحلت أنجي أفلاطون سعيدة مرضية إلى نور الأبدية بعد عيد ميلادها الخامس والستين بيوم واحد.. ماتت الفنانة الكبيرة في السابع عشر من أبريل عام ١٩٨٩ تاركة ذكريات حميمة لكل من عرفها وتبارك كنوز من أعمالها التي نالت التقدير في وطنها وفي العالم لدورها في الحياة كفنانة ومناضلة.

